R B Saksena.

Presentation Copy
by
Hamidullah Afsar.

15/1/37.

1509

نورس

چند ادبی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ

مصنفہ

حامد اللہ افسر

پبلشر
بھارگو اسکول بکڈپو نمبر ۱۵-۱۶، امین آباد پارک لکھنؤ
پرنٹر محمد اسمٰعیل
ادبی پریس لاٹوش روڈ لکھنؤ
مطبوعہ ۱۹۳۶ء

فہرست مضامین

لاعلمی

علم اور واقفیت ایک نعمت ہے اس کے بغیر انسانیت کی تکمیل نہیں ہوتی لیکن اگر غور کر کے دیکھو تو لاعلمی اور عدم واقفیت اس سے بھی بڑی نعمت ہے اور اس کے بغیر زندگی کی تکمیل نہیں ہوتی، جو کچھ ہم جانتے ہیں اور جن چیزوں سے ہمیں واقفیت ہے اس سے کہیں زیادہ اہمیت ان چیزوں کو حاصل ہے جن کا ہمیں مطلق علم نہیں۔

زندگی صدہا رازوں کا مخزن ہے، خود زندگی ایک راز ہے جتنا علم بڑھتا جاتا ہے واقفیت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اتنا ہی زندگی کا لطف کم ہوتا جاتا ہے، عدم واقفیت اور لاعلمی زندگی کا سہارا ہے جب ہمیں کسی چیز سے واقفیت ہو جاتی ہے تو اس چیز کے اندر پھر ہمارے لئے کوئی دلچسپی باقی نہیں رہتی، اپنے بچپن کا زمانہ یاد کرو، تمہیں بارہا ایسا اتفاق ہوا ہو گا کہ رات کے وقت گھر واپس آتے ہوئے اندھیرے میں کچھ سفید سفید چیز متحرک نظر آ رہی ہے، جب تک تمہیں یہ نہیں معلوم ہوا تھا کہ وہ کیا چیز ہے دل میں کیسے عجیب و غریب دھڑکے محسوس ہوتے ہونگے،

ممکن ہے کوئی بھوت ہو، ممکن ہے کوئی آدمی چھپا کھڑا ہو لیکن جب تمہیں معلوم ہو گیا کہ درخت کی ایک نیچی شاخ پر کسی نے چادر سوکھنے کے لئے لٹکا دی ہے جو ہوا سے ہل رہی ہے تو تمہاری ساری دلچسپی زائل ہو گئی۔

تم ایک شعبدہ باز کا تماشہ دیکھتے ہو وہ ٹوکری میں کبوتر بند کر دیتا ہے اور جب ٹوکری اٹھاتا ہے تو کبوتر غائب ہوتا ہے مٹھی میں تمہارے سامنے ایک روپیہ رکھتا ہے اور جب مٹھی کھولتا ہے روپیہ نہیں ہوتا، تمہیں ان حرکتوں میں صرف اس لئے لطف آتا ہے کہ تم نہیں جانتے کہ وہ یہ سب کیونکر کرتا ہے، اگر تمہیں ان شعبدوں کی ترکیب معلوم ہو جائے تو پھر کوئی دلچسپی باقی نہ رہے اور تم اس کے حیرت انگیز کارنامے دیکھنے کے لئے روپیہ صرف نہ کرو۔

زندگی کے ہر دور میں جن چیزوں سے ہم واقف نہیں ان کی اہمیت ان چیزوں سے کہیں زیادہ ہے جن سے ہم واقف ہیں، کوئی نہیں جانتا کہ کل کیا واقع ہونے والا ہے، کاروبار میں تجارت میں کسی بڑے سے بڑے ماہر کو بھی معلوم نہیں کہ کل بازار کا کیا رنگ ہو گا، کون جانتا ہے کہ موسم کی کیفیت اگلے دن کیا ہو گی، کسے معلوم ہے کہ آب و ہوا کا کل کیا حال رہے گا، ہم دوست بناتے ہیں لیکن نہیں جانتے کہ وہ کیسے

ثابت ہونگے، ہم ان سے نباہ بھی سکیں گے یا نہیں، ہم شادی کرتے ہیں لیکن نہیں کہہ سکتے کہ وہ خانہ آبادی کا سبب ہوگی یا خانہ بربادی کا، زندگی کا اعتبار نہیں، موت کا راز کسی کو معلوم نہیں موت کے بعد کون جانتا ہے کیا ہوگا، پس ایک غیر محدود سلسلہ ان اشیاء کا ہمیشہ ہمیں گھیرے ہوئے ہے جن سے ہم بالکل واقف نہیں۔

نامعلوم اشیاء سے لوگ ڈرتے ہیں، کہتے ہیں کہ پردۂ غیب سے خدا جانے کیا ظہور میں آئے لیکن یہ نہیں سمجھتے کہ خداوند کریم نے دنیا میں "معلوم" اشیاء کی بہ نسبت "نامعلوم" اشیاء زیادہ پیدا کی ہیں پس ہو نہیں سکتا کہ وہ انسان کی بہتری کے لئے نہ ہوں، اگر ذرا غور کرو تو معلوم ہوگا کہ زندگی میں جس قدر بہتر اور راحت بخشنے والی چیزیں ہیں ان سب کی بنا عدم واقفیت پر ہے اور وہ سب پردۂ غیب سے ظہور میں آئی ہیں، صحیح معنوں میں عقلمند اور دانا وہی شخص ہے جو نامعلوم اشیاء کی اہمیت سے آگاہ ہے نہ وہ جو اپنے علم اور واقفیت پر نازاں ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ جب انسان کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جتنا علم ہمیں ہے جو کچھ ہم جانتے ہیں وہ اس کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں جو ہم نہیں جانتے تو اس میں عجز و انکسار پیدا ہو جاتا ہے اور یہی علم اور عرفان کی طرف پہلا قدم ہے،

عدم واقفیت کا احساس عقل ودانائی کی ابتدا ہے بالکل ایسے ہی جیسے واقفیت پر غرور دماغی ترقی کے لئے آخری حد ہے، تم نے دیکھا ہوگا کہ جو لوگ سطحی ہوتے ہیں اور جن کا دماغی سرمایہ جہالت کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا وہی سب سے زیادہ اپنے علم وعقل پر غرور کرتے ہیں اور بہ بانگ دہل اس کا اعلان کرتے ہیں اور جنہیں خدا نے صحیح معنوں میں علم حاصل کرنے کی توفیق عطا فرمائی ہے اور جو اس دولت سے مالامال ہیں وہی سب سے پہلے اپنی تنگ سامانی اپنی تہی دستی اور اپنی محدود واقفیت کو تسلیم کرنے کے لئے آمادہ نظر آئیں گے۔

شاید دنیا میں سب سے بڑا عقلمند سقراط تھا اور جانتے ہو اس کا تکیہ کلام کیا تھا "میں تو کچھ بھی نہیں جانتا"

کبھی تم نے "کشش ثقل" کے مسئلہ پر عالمانہ غرور سے جدا رہ کر غور کیا ہے، مادہ کے ہر ذرہ میں کوئی ایسی چیز ہے جو مادہ کے ہر دوسرے ذرہ کو اپنی طرف کھینچتی ہے، یہی چیز یہی قوت اجرام فلکی کو ایک نظام میں وابستہ کئے ہوئے ہے اور خدا کی زمین کے ہر جزو پر اپنا تسلط اور قبضہ جمائے ہوئے ہے، لیکن نیوٹن بھی جس نے ہمیں بتایا کہ سیب زمین پر اس لئے گرتا ہے کہ ہر مادی چیز دوسری مادی چیز کو اپنے حجم اپنے وزن اور فاصلے کی نسبت سے اپنی طرف کھینچتی ہے۔

اس امر سے واقف نہیں ہے کہ یہ قوّت اصل میں ہے کیا؟ بالکل اسی طرح جس طرح وہ بچہ اس قوت سے آگاہ نہیں جو کہتا ہے کہ سیب اس لئے زمین پر گرتا ہے کہ وہ بھاری ہے اور شاخ اس کا بار نہیں سنبھال سکتی۔

آج کل گھر گھر بجلی سے کام لیا جاتا ہے، ہم اس سے گاڑیاں چلاتے ہیں، پنکھے چلاتے ہیں روشنی حاصل کرتے ہیں، ایک منزل سے دوسری منزل پر، دوسری منزل سے تیسری پر اور اسی طرح بیس بیس منزلوں تک پہنچ جاتے ہیں، ایک تار لگا کر صدہا کوس کے فاصلے پر گھر بیٹھے بات چیت کرتے ہیں، یہی نہیں بلکہ بے تار لگائے بھی گفتگو کرتے ہیں، ہزارہا کوس کے فاصلے پر بیٹھے ہوئے تقریریں سنتے ہیں، موسیقی سے لطف اندوز ہوتے ہیں، غرض بجلی حیاتِ جدید کی روحِ رواں ہے لیکن کوئی نہیں جانتا کہ بجلی ہے کیا چیز۔

زندگی ایک قوّت ہے، ایک طاقت ہے اور ایسی چیز ہے جس سے زیادہ اور کوئی چیز ہم سے قریب نہیں لیکن کون جانتا ہے کہ زندگی ہے کیا چیز، وہ کہاں سے آتی ہے اور پھر کہاں کو چلی جاتی ہے؟ آج تک کوئی سائنسداں زندگی کو ظہور میں نہیں لا سکا، کسی نے ایک حقیر سے حقیر کیڑا بھی پیدا کر کے نہیں دکھایا، اور نہ کبھی دکھا سکے گا۔

زندگی سربستہ رازوں والی قوت کا وہ سرچشمہ ہے جو عدم واقفیت اور لاعلمی کی نامعلوم وسعت سے ہم تک پہونچتا ہے، جب تک وہ ہمارے جسم میں ہے ہم بڑھتے رہتے ہیں۔ جس وقت وہ ہمارے جسم کو چھوڑ دیتی ہے وہ سڑ جاتا ہے، ہم اسے اپنے جسم سے ایک چاقو یا زہر کے ذریعہ خارج کرسکتے ہیں، فرض کیجئے ہم اسے بڑھا گھٹا بھی سکتے ہیں، لیکن ہم زندگی کو پیدا نہیں کرسکتے۔

پس یہ سب چیزیں جن پر دنیا کی مشین چل رہی ہے کشش ثقل بجلی، زندگی ہمارے لئے ایک معمّا ہیں ہم ان کی بابت کچھ نہیں جانتے لیکن اس کے باوجود بھی دنیا کی اہم ترین چیزیں ہیں انہیں پر نسل انسانی کا دارومدار ہے، جن چیزوں کا ہمیں پورا علم ہے وہ نہایت غیراہم معمولی اور سطحی ہیں، مثلاً ہم جانتے ہیں کہ دو اور دو چار ہوتے ہیں اس کا جاننا مفید سہی لیکن بے اثر ہے اگر نہ جانیں تو بھی زندہ رہ سکتے ہیں، تم یہ جانتے ہو کہ اس مضمون میں کُل کتنے الفاظ ہیں لیکن کس کو غرض پڑی ہے جو ان باتوں کی طرف توجہ کرے اور اگر توجہ کرے بھی تو کیا حاصل ہے؟

زندگی کی ساری دلچسپیاں سارے دل نشیں دھڑکے لاعلمی اور عدم واقفیت سے حاصل ہوتے ہیں، آنے والی کل ایک نامعلوم اور غیر دریافت

شدہ ملک ہے جو خدا جانے کتنی مہات کی سرمایہ دار ہے اور ہم سب کولمبس کی طرح "آج" کے جہاز پر کھڑے ہیں اور مستقبل کے نامعلوم اور تاریک سمندر کے سفر پر کمر بستہ ہیں۔

جوانی میں کیف ہے دلچسپی ہے بڑھاپے میں کوئی لطف نہیں کوئی دلچسپی نہیں صرف اس لئے کہ جوان کے سامنے مستقبل کی ایک نامعلوم وسعت ہے، اس لئے کہ بوڑھے آدمیوں کی معلومات زیادہ ہے وہ بہت سی چیزوں سے واقف ہیں یا کم سے کم وہ سمجھتے ہیں کہ واقف ہیں، اسی لئے وہ نامعلوم اشیاء میں دلچسپی لینا چھوڑ دیتے ہیں، اور اسی لئے زندگی کا سارا لطف غارت ہو جاتا ہے۔

موت بھی نامعلوم وسعتوں کا ایک دروازہ ہے کوئی نہیں بتا سکتا کہ اس دروازہ کے اس طرف کیا ہے، اگر ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ موت ہمارے متعلق ہمارے لئے تمام چیزوں کا خاتمہ ہے یا فرض کرو ہمارے لئے ڈانٹے کا بہشت یا گوئٹم کا نروان ہے تو موت کے سربستہ راز دل اور اس کی پوشیدہ قوتوں کا ہم پر کوئی اثر نہ رہے اور ہم اسے ایک معمولی چیز سمجھنے لگیں، صرف اس لئے کہ ہم موت کے متعلق کچھ نہیں جانتے اس سے بالکل واقف نہیں ہیں، صرف اس لئے کہ ہم موت کے دروازہ سے نامعلوم وسعتوں کی سرزمین میں داخل ہوتے ہیں

ہمارے لئے وہ ایک زبردست مہم ہے، کسی قدیم یونانی حکیم کا مقولہ ہے، ''کسے معلوم ہے کہ یہ زندگی اصل میں موت ہی ہو اور جسے ہم موت کہتے ہیں وہ زندگی ہو۔''

مشاعروں کی اصلاح

اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اردو زبان کی ترویج واشاعت اور اصلاح وترقی میں جس قدر امداد مشاعروں سے ملی ہے اتنی اور کسی چیز سے نہیں ملی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مشاعروں کے ذریعہ عوام میں ادبیات کا چرچا ہو جاتا ہے، عالم و جاہل، امیر و فقیر سب ہی مشاعروں میں شریک ہوتے ہیں، اگر مشاعروں کا وجود نہ ہوتا تو عوام کا وہ طبقہ جو ان پڑھ ہے اور جس میں تعلیم و تعلّم کا رواج نہیں شاید مدت العمر اپنی مادری زبان کی ادبیات سے ناآشنا رہتا، مشاعروں کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ایک حد تک عام لوگوں کا تلفظ درست ہو جاتا ہے، بول چال میں کچھ شائستگی آجاتی ہے اور عوام کے احساس وجذبات میں ایک قسم کی بیداری اور نرمی پیدا ہو جاتی ہے۔

طبقۂ اعلیٰ اور اوسط کے اراکین بھی مشاعروں سے مستفید ہوتے ہیں تفنن طبع کے علاوہ وہ اپنی مادری زبان کی وسعت اور اس کی

روز بروز ترقی سے باخبر رہتے ہیں، شعراکو بھی مشاعروں سے جو فائدہ پہونچتا ہے وہ کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں پہونچتا، لیکن افسوس ہے کہ اس مفید مجلس کی اصلاح و ترقی کی طرف اب تک کسی نے توجہ نہیں کی زمانے کا ساتھ دینا تو الگ رہا، چند خامیاں جو ہمارے مشاعروں میں ابتدا سے چلی آرہی ہیں ان کی اصلاح بھی اس وقت تک نہیں ہوسکی ہے بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان خامیوں میں اضافہ ہی ہوتا جاتا ہے۔

اردو نے ایک مستقل زبان کی صورت سلطنت مغلیہ کے زوال کے دوران میں اختیار کی ہے اور اسی وقت سے مشاعروں کا رواج بھی ہوا ہے، ان دنوں اردو کے مشاعرہ کو "مراختہ" کہتے تھے، دفتری زبان فارسی تھی، تصنیف و تالیف اور خط و کتابت حتیٰ کہ اکثر گفتگو بھی فارسی ہی میں ہوتی تھی، اول اول تو مراختوں میں شرفا شریک ہی نہ ہوتے تھے لیکن یہ احتیاط زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہ سکی اور رفتہ رفتہ ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ شریک ہونے لگے یہاں تک کہ امرائے دربار اور ارکین سلطنت خود اپنے یہاں مشاعرے منعقد کرنے لگے۔

فارسی شعرار کے مشاعرے دو قسم کے ہوتے تھے، ایک تو اسی قسم کا

مجمع ہوتا تھا جیسے آج کل ہمارے مشاعرے ہوتے ہیں یعنی ایک مقررہ طرح پر غزلیں پڑھی جاتی تھیں اسے "مطارحہ" کہتے تھے، دوسرا مجمع وہ ہوتا تھا جس کے لئے کوئی "طرح" نہ دی جاتی تھی بلکہ شعرا آزادانہ جس زمین اور جس ردیف و قافیہ میں چاہتے غزلیں پڑھتے، اسے "مشاعرہ" کہتے تھے، اس قسم کے مشاعرے آج کل بھی ہمارے یہاں کبھی کبھی منعقد ہوتے ہیں جنہیں ہم "غیر طرح مشاعرہ" کہتے ہیں، پہلے اسی قسم کے مشاعرے بہت ہوتے تھے لیکن بعد میں مطارحوں کا رواج زیادہ ہوگیا اور انہیں کو مشاعرہ کہنے لگے، مطارحوں کو فارسی شعرا نے بھی کبھی زیادہ پسند نہیں کیا، چنانچہ غنیؔ کاشمیری کا شعر ہے ؎

در زمین طرح از ما سبز کم گردد سخن
حرف خود از سادہ لوحی بر زمین نتوان زدن

ایک اور شعر میں کہتے ہیں ؎

غنیؔ طرح سخن خود کن اگر میل سخن داری
چرا باید تصرف در زمین دیگراں کردن

اگر مطارحوں کے بجائے غیر طرح مشاعروں کا رواج اردو میں پھر ہو جائے تو یقیناً ہمارے موجودہ مشاعروں سے زیادہ مفید ہوگا،

اردو کے ابتدائی مشاعروں میں کسی مخصوص طرح پر جو غزلیں پڑھی

جاتی تھیں ان میں نہ صرف عوام بلکہ نقّادانِ سخن بھی یہ دیکھتے تھے کہ شاعر ریختہ کے الفاظ اور محاوروں کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں، اس وقت اسی معیار کی ضرورت تھی، زبان بالکل ابتدائی حالت میں تھی الفاظ اور محاوروں کا صحت کے ساتھ استعمال کرنا کمال میں داخل تھا اور درحقیقت بہت کم لوگ یہ کمال حاصل کرنے میں کامیاب ہوتے تھے۔

بڑی بڑی ردیفوں کا مقرر کرنا مثلاً، زمین پہ آتش، فلکت یاراں یا "آتش و آب و خاک و باد" بھی زبان پر قدرت حاصل کرنے کے لئے ضروری تھا، اس لئے کہ بہت سے مقررہ اور مخصوص الفاظ کو ہر شعر میں لازم قرار دے کر کوئی بامعنی بات کہنا آسان نہیں ہے اور اس کی مشق زبان پر قابو پانے کا ایک ذریعہ تھا۔

یہ سب باتیں اُس وقت اس لئے ضروری تھیں کہ زبان کا ابتدائی دَور تھا لیکن تعجب یہ ہے کہ آج بھی ہم اسی لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں اردو کہیں سے کہیں پہنچ گئی، زبان میں ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔ لیکن مشاعروں کا معیار ابھی تک وہی ہے جو پہلے تھا شاعر کی توجہ قریب قریب بالکل الفاظ اور محاوروں کے استعمال پر رہتی ہے اور یہی حال سامعین کا بھی ہے چنانچہ اکثر اچھے

خاصے شاعر محاوروں کو نظم کرنے کے خبط میں بالکل گمراہ ہوگئے اور بحیثیت شاعر کے کوئی وقعت حاصل نہ کرسکے۔

اس امر کی سخت ضرورت ہے کہ اردو شاعری کی تنقید کا معیار بدل دیا جائے، ظاہر ہے کہ جو شخص مشاعروں میں شرکت کی جرأت کرے گا وہ کم سے کم زبان کے الفاظ اور محاورے صحت کے ساتھ استعمال کرنے پر قادر ہوگا اس لئے دیکھنے کی بات یہ ہے کہ تخیل کی کیا حالت ہے اور شاعر نے جو خیال شعر میں ادا کیا ہے اس پر صحیح معنوں میں شعریت کا اطلاق ہوسکتا ہے یا نہیں؟

درحقیقت ہماری شاعری چند مخصوص الفاظ اور محدود خیالات کا مجموعہ ہے، اردو شاعری کی بنیاد تمام تر فارسی شاعری پر رکھی گئی، بحریں ہیں بنی بنائی مل گئیں، تشبیہیں اور استعارے صدہا مرتبہ کے استعمال شدہ ہاتھ آگئے، اب صرف اتنا کام رہ گیا کہ ایک مخصوص ردیف مقرر کرکے قافیہ قرار دے لیا اور اس قافیہ نے جس طرف خیال کی رہنمائی کی اس کے مطابق چند الفاظ ترتیب دے لئے چلو شعر ہوگیا، ظاہر ہے کہ اس ڈھنگ سے شعر میں ندرت اور شگفتگی پیدا ہونا ایک امر محال ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمارے شعرا کے دیوان ایک ہی قسم کے مضامین سے بھرے پڑے ہیں اور ہر شخص بلا کسی محنت

وریاض کے صرف دو چار دیوان دیکھنے کے بعد اچھا خاصا شاعر بن جاتا ہے۔

اس کی اصلاح اس طرح ہو سکتی ہے کہ مشاعروں میں غیر مردف طرحیں دی جائیں، ردیف کی پابندی قائم نہ رہنے سے یہ فائدہ ہوگا کہ شاعر کی جس قدر توجہ ردیف کی طرف رہتی ہے وہ مضمون کی طرف منتقل ہو جائے گی، طرح اگر مشکل ہو تو شاعر کا سارا زور الفاظ کی بامعنی ترتیب پر صرف ہو جاتا ہے، طرح کے آسان ہونے کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ شعرا تخیل کی تازگی اور شگفتگی کی طرف رجوع ہو جائینگے ورنہ مشاعرہ میں کامیابی حاصل نہ کر سکیں گے، دوسری صورت اصلاح کی یہ ہے کہ طرح کے ساتھ ہی کوئی مخصوص موضوع مقرر کر دیا جائے تاکہ شعرا اسی زمین میں اپنی غزل کے ساتھ اسی موضوع پہ قطعہ بند اشعار کہیں۔ دو چار چھ جتنے اشعار میں وہ خیال خوبصورتی کے ساتھ نظم ہو جائے نظم کریں،

ایک اور طریقہ اصلاح کا یہ ہے کہ تمام اصناف سخن میں مشاعرے کئے جائیں مثلاً ایک مشاعرہ میں صرف رباعیاں پڑھی جائیں ایک میں مسدس ایک میں قطعات ایک میں مختصر مثنویاں اس طرح ایک قسم کا تنوع بھی پیدا ہو جائے گا جو بہر طور مفید ہے۔

یہاں شاید مناظموں کا ذکر بے محل نہ ہوگا، پنجاب میں تو یہ رواج اب کافی ترقی پر ہے، نظموں کے لئے ایک مخصوص موضوع مقرر کر دیتے ہیں اور بحر و قافیہ کی کوئی قید عائد نہیں کرتے، ہر شاعر آزاد ہوتا ہے کہ جس بحر میں چاہے طبع آزمائی کرے، ہمارے صوبہ ممالک متحدہ آگرہ و اودھ میں ابھی اس کا رواج نہیں ہوا ہے، چند سال سے الٰہ آباد میں ہندوستانی اکاڈمی کے بیدار مغز سکریٹری ڈاکٹر تارا چند صاحب نے اسی قسم کے ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی ہے جو بہت کامیاب ہے، لیکن شاید اس کی کامیابی کی وجہ یہ ہو کہ الٰہ آباد کا یہ مناظمہ یونیورسٹی کے طلبار کا مناظمہ ہوتا ہے اور اس میں زیادہ تر طلبار ہی شریک ہوتے ہیں جو زمانے کی روش سے آگاہ ہیں اور اپنی زبان کی شاعری کو ترقی یافتہ زبانوں کے پہلو بہ پہلو دیکھنا چاہتے ہیں، ممکن ہے عوام میں فی الحال مناظموں کو مقبولیت حاصل نہ ہو سکے لیکن اصلاح کی جو صورتیں مندرجۂ بالا سطور میں عرض کی گئی ہیں اگر ان پر کاربند ہو کر مشاعرے کئے جائیں تو عوام بھی چند روز کے بعد مناظموں کی طرف رجوع ہو جائینگے اور جہاں ان کا رواج عام ہوا ہماری شاعری حقیقت کی طرف عود کر آئے گی۔

ہمارے مشاعروں میں عموماً جو خامیاں رونما ہوتی ہیں ان کی

ذمہ داری زیادہ تر ہمارے اساتذہ پر ہے، اردو شاعری میں اصلاح کے رواج سے جس قدر خامیاں پیدا ہوئی ہیں اس قدر شاید کسی دوسرے ذریعہ سے نہیں ہوئیں، اردو زبان میں شعراء کی کثرت اور شاعری کا معیار پست ہو جانے کا بڑا سبب یہی رواج ہے، ہر شخص جو الٹا سیدھا مصرع موزوں کر سکتا ہے کسی "استاد" کے بھروسے پر آسانی کے ساتھ شاعر ہونے کا مدعی بن جاتا ہے اور اب تو استادی شاگردی کی رسم فرسودہ ہو کر یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ جس شاعر کے دس بیس شاگرد نہ ہوں وہ استاد نہیں اور جب استاد نہیں تو بحیثیت شاعر کے اس کی کوئی وقعت نہیں، چنانچہ بعض حضرات جنہیں بدقسمتی سے اصلاح لینے والے موزوں طبع شاگرد نصیب نہیں ہوتے خود غزلیں کہہ کہہ کر لوگوں کو تقسیم کر دیتے ہیں اور مشاعرے میں ان مصنوعی شاعروں کو بحیثیت اپنے شاگردوں کے پیش کرتے ہیں، بعض ایسے حضرات بھی ہیں کہ چند غزلوں پر کسی استاد سے اصلاح لینے کے بعد جہاں ایک آدھ شعر استاد کی اصلاح سے محفوظ رہا اصلاح لینا ترک کر دیتے ہیں اور خود استاد بن بیٹھتے ہیں۔

اس رواج سے ہمارے نوجوانوں کے اخلاق پر جس قدر برا اثر پڑتا ہے وہ ظاہر ہے، مشاق اساتذہ سے غزلیں لکھوا کر مشاعروں میں پڑھنا پبلک کو صریحاً دھوکا دینا اور ارباب مشاعرہ کی آنکھوں میں

خاک چھونکتا ہے قوم کی اخلاقی زندگی کے لئے ایسے لوگوں کا وجود سخت نقصان رساں ہے۔

اصلاح و مشورہ کے مروجہ طریقہ پر ایک اعتراض یہ بھی عائد ہو سکتا ہے کہ اردو زبان کی شاعری کو اس نے ایک بڑی حد تک غیر فطری بنا دیا ہے احساسات و جذبات اور واردات قلب کا اظہار تو وہی شخص اچھی طرح کر سکتا ہے جس کے جذبات اور احساسات ہوں، زید کے لئے بکر یہ خدمت انجام نہیں دے سکتا اور اگر انجام دینے کی کوشش کرے تو وہ جذبات نہ زید کے رہیں گے نہ بکر کے۔

اردو شعراء کی ایک اور خصوصیت ان کی جہالت ہے جہاں طبیعت کی موزونیت کا احساس ہوا چند شعر موزوں کئے، مشاعروں میں پہنچے وہاں داد ملی اور بس سارے مدارج طے ہو گئے، اب انہیں تحصیل علم کی ضرورت باقی نہیں رہی، یہ ایک ایسا متعدی مرض ہے جس سے ہمارے معدودے چند شاعر ہی محفوظ رہ سکتے ہیں، بعض دیدہ دلیر شاعر تو فخریہ بیان کرتے ہیں کہ ہم نے عمر بھر کبھی کسی شاعر کا دیوان نہیں پڑھا، شاید اس سے ان کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ان کا مخاطب یہ سمجھے کہ یہ شاعر صاحب جو کچھ لکھتے ہیں وہ سب طبع زاد ہوتا ہے اور غریب یہ نہیں سمجھتے کہ خیالات میں وسعت اور بیان میں زور اور شگفتگی بغیر

وسیع مطالعہ کے ممکن نہیں، اس کی ذمہ داری بھی تمامتر اساتذہ پر عاید ہوتی ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ جب کوئی شخص کسی استاد کا باقاعدہ شاگرد ہونا چاہے تو استاد اس کی علمی استعداد کا اندازہ کئے بغیر شاگرد نہ بنائے، یہ ممکن ہے کہ کوئی شاگرد غیر معمولی طور پر طباع اور ذہین ہو اور اس کا مطالعہ وسیع نہ ہو، اس صورت میں یہ ہونا چاہئے کہ شاگرد استاد کی ہدایت کے مطابق اپنی علمی استعداد بڑھانے کی کوشش کرے، فارسی اور عربی کا تو خیر اب رواج نہیں رہا لیکن کم سے کم اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ شعر کہنے سے پہلے اردو کے تمام مستند مصنفوں کی تصنیفات کا بغور مطالعہ کر لیا جائے، اس کے بغیر زبان پر عبور حاصل کرنا کسی طرح ممکن نہیں، ملک کے رائج الوقت ادبی رسائل کا مطالعہ بھی ازبس ضروری ہے، اس کے بغیر موجودہ ادب کی روش کا اندازہ نہیں ہو سکتا مگر "او خویشتن گم است" کا کیا علاج ہے، ہمارے بعض اساتذہ تو خود اپنی ذات کے لئے بھی اس امر کو باعث صد فخر و ناز تصور کرتے ہیں کہ انہوں نے کبھی کسی دوسرے شاعر کے کلام کا مطالعہ نہیں کیا اور ادبی رسائل کا تو ذکر ہی کیا ہے شاید کبھی "پیام یار" کا نام سن لیا ہو تو سن لیا ہو، زیادہ حد ادب،

مشاعروں کا ایک تاریک پہلو شعرا کی گروہ بندی اور آپس کی نامناسب

مخالفتیں ہیں، مقابلہ اور موازنہ ترقّی کے لئے بہت مفید ثابت ہوتا ہے لیکن غیر تربیت یافتہ اور جاہل لوگوں میں بغض و حسد کی آگ بھڑکا دیتا ہے اور اس کا نتیجہ خصومت اور منافقت کی صورت میں رونما ہوتا ہے ہمارے ملک میں مشکل ہی سے کوئی مشاعرہ ایسا ہوتا ہوگا جہاں مقابلہ اپنے بدترین نتائج ساتھ نہ لاتا ہو اور بعض اوقات تو شعراء کے گروہوں میں نوک جھونک سے گزر کر اچھی خاصی جنگ کی نوبت آجاتی ہے، اس کا علاج بھی تعلیم اور وسیع مطالعہ ہے جس کے بغیر کشادہ طبعی اور وسیع الخیالی کے جوہر نصیب نہیں ہو سکتے۔

اکثر شعراء کے اخلاق پر ہمارے مشاعروں کی تحسین و آفرین کا بہت نامناسب اثر پڑتا ہے، صورت یہ ہے کہ جب مشاعرے میں غزل پڑھی جاتی ہے تو داد ملتی ہے اور تحسین و آفرین کا شور بلند ہوتا ہے جس سے غریب شاعر کا دماغ آسمان پر پہنچ جاتا ہے، بعض لوگوں پر اس کا اتنا گہرا اثر پڑتا ہے کہ وہ اپنے روزانہ کاروبار میں بھی عام لوگوں کو قابل التفات نہیں سمجھتے اور اپنی ہر حرکت سے اپنے مغرور اور متکبر ہونے کا ثبوت دینے لگتے ہیں، لطف یہ ہے کہ مشاعرے کے بعد قریب قریب ہر شاعر کو تھوڑا بہت مغالطہ ہو جاتا ہے، آپ زید عمر بکر جا ہے کسی سے دریافت کیجئے کہ مشاعرہ میں کس کی غزل سب سے بہتر رہی، اگر وہ

شاعر ہے تو کسی نہ کسی طریقہ سے اپنی غزل کی طرف اشارہ کرے گا، کم علم لوگوں پر اس مغالطہ کا اثر غرور کی صورت میں رونما ہوتا ہے اور یہ بالکل فطری ہے،

مشاعروں کی تحسین و آفرین حقیقت میں قابل فخر نہیں ہوتی، وہاں تو بعض اوقات نہایت معمولی اور پست شعر بھی داد حاصل کر لیتا ہے اور بہتر سے بہتر شعر سامعین پر کوئی کیفیت طاری نہیں کر سکتا اور اس میں کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے، اس لئے کہ مشاعرہ میں نہ اتنا وقت ہوتا ہے کہ شعر کے حسن و قبح پر غور کیا جا سکے اور نہ وہ سارا مجمع سخن سنجوں اور نقادوں کا ہوتا ہے اس لئے مشاعرے کی تحسین کا زیادہ حصہ "تحسین ناشناس" کے تحت میں آتا ہے۔

اردو شعر گوئی کا ایک اور نامناسب اثر جو اخلاق پر پڑتا ہے وہ مبالغہ کی عادت ہے، یوں تو یہ عادت خصوصاً مسلمان بچوں میں ابتدا ہی سے ہوتی ہے لیکن شاعری اس میں چار چاند لگا دیتی ہے مثلاً "غریب دنیا" کی ان کے ہاتھوں بہت مٹی پلید ہے۔ ان کی معمولی سے معمولی بات ساری دنیا میں اپنا جواب ڈھونڈھتی پھرتی ہے اور جواب نہیں ملتا، جب کہیں گے یوں ہی کہیں گے "دنیا میں کوئی ایسا شعر نہیں کہہ سکتا، ایسا گانا نہیں گا سکتا، ایسا کھانا نہیں پکا سکتا" یا پھر

"قیامت" کی آفت آتی ہے مثلاً "قیامت تک ایسا شاعر پیدا نہ ہوسکے گا"

ہمارے مشاعروں میں ہزلیات کا بھی رواج بہت ہے جو عموماً ہمیشہ مزخرفات اور فحشیات کی حد تک پہنچ جاتی ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ سامعین اس بیباک بے شرمی کو کیونکر گوارا کر لیتے ہیں، میں نے خود دیکھا ہے کہ باپ اور بیٹے پاس پاس بیٹھے ہوئے سُن رہے ہیں اور دونوں لطف اندوز ہو رہے ہیں ظرافت بری چیز نہیں، بلکہ ادب اور فنون لطیفہ میں داخل ہے، لیکن حقیقی ظرافت ہونی چاہیے تمام اصناف سخن میں ظرافت سے زیادہ کوئی صنف مشکل نہیں ہے اور موجودہ دور میں میرے نزدیک حضرت اکبر الہ آبادی مرحوم اور حضرت ظریف لکھنوی اس صنف میں کامیاب ہوئے ہیں، گو بعض اوقات یہ دونوں حضرات بھی ظرافت کے حدود سے نکل جاتے ہیں، میری رائے تو یہ ہے کہ مشاعروں میں ہزلیات کی اجازت نہ ہونا چاہیے، یا اگر اجازت دی جائے تو میر مشاعرہ کو چاہیے کہ پہلے اس غزل کو دیکھ لیں اگر وہ مزخرفات میں داخل ہو تو اس کو مشاعرہ میں پڑھنے کی ہرگز اجازت نہ دیں۔

بہرطور مشاعروں کی اصلاح و درستی ضروری ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس نہایت ضروری مسئلہ کی طرف ادب اردو کے بہی خواہ جلد

جلد توجہ فرمائیں گے اور مشاعرہ جیسی اہم تحریک کو ایک عام بازاری مجمع میں تبدیل ہو جانے سے محفوظ رکھنے کی پوری کوشش کریں گے۔

میں مسافر ہوں

میرا سفر دوانہ ہے، میری راہ کٹھن ہے، میری منزل دور ہے، میں مسافر ہوں۔

میرا سفر ریل کا منت پذیر نہیں ہے، میرا خیال ہے کہ ریل سے نسل انسانی کو جس قدر نقصانات پہنچے ہیں اتنے فائدے نہیں ہوئے خدا کی زمین پر مصنوعی زندگی کی ترویج کا الزام ریلوں ہی کے سر ہے، لیکن مجھے اس کی شکایت نہیں، مجھے تو یہ رونا ہے کہ لوہے کے اس متحرک گھر نے سفر کی ساری کیفیتیں غارت کردیں، ہائے وہ گھر سے چلتے وقت احباب واعزا سے رخصت ہونا، گویا کہ ہمیشہ کے لئے جا رہے ہیں، وہ بڑی بوڑھیوں کا بلائیں لینا، وہ آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے دعائیں پڑھ پڑھ کر پھونکنا، کانپتے ہوئے ہاتھوں سے تعویذ پہنانا، پھر وہ بھرائی ہوئی آواز میں "اللہ نگہبان" اور "خدا حافظ" کہنا، اب یہ باتیں کہاں؟

ہائے وہ چھوٹے چھوٹے قافلے بنا کر چلنا، پیدل، اونٹوں پر،

ہاتھیوں پر، گھوڑوں پر، بہیلیوں میں، رتھوں میں، کچی سڑکیں ہیں ہچکولے کھا رہے ہیں، ابھی پڑاؤ دور ہے، رات سر پر آ گئی ہے، ڈاکوؤں کا ڈر ہے، دل دھڑک رہے ہیں، چہروں پر ہوائیاں اڑ رہی ہیں، تیر کمان اور تلواریں سنبھالی جا رہی ہیں، ہر لب پر دعا ہے خدا سے لو لگی ہوئی ہے، اتنے ہی میں جھاڑی کے اندر خرگوش دوڑتا ہے، پتوں کی معمولی سی چھڑ چھڑاہٹ کو واہمہ مسلح ڈاکوؤں کے بھاری قدموں کی چاپ سے تعبیر کرتا ہے، قافلہ میں سنسنی پھیل جاتی ہے، سب مقابلہ کے لئے تیار ہو جاتے ہیں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کو بیچ میں کر لیتے ہیں، جوان عورتیں اپنے خاوندوں سے ضد کرتی ہیں کہ ایک ایک تلوار ہمیں بھی دیدو، ہم بھی مردانہ وار تمہارے ساتھ لڑیں گے۔ ڈوپٹوں کے صافے بنا لیں گے، کمریں کس لیں گے، ڈاکو سمجھیں گے کہ یہ سب جوان مرد ہیں، سہم جائیں گے کہ اس قافلہ میں اتنے سارے سہارا جوان موجود ہیں ان کے قدم اکھڑ جائیں۔

پھر حقیقت ظاہر ہو جاتی ہے، تو ہر ایک خرگوش نے کیا آفت ڈھا دی، ایک دوسرے کو دیکھ کر ہنستا ہے، سامنے سے بستی کے دھیمے دھیمے چراغ نظر آتے ہیں، جان میں جان آتی ہے ہر زبان پر حمد و ثنا کا ورد ہوتا ہے، شکرانہ کی نفلیں ادا کی جاتی ہیں، پڑاؤ پہ

پہنچ کر جگہ جگہ آگ روشن ہے، ہانڈیاں چڑھ رہی ہیں، روٹیاں پک
رہی ہیں، خوش گپیاں ہو رہی ہیں، چاروں طرف چہل پہل ہے،
اب یہ سب خواب و خیال ہو گیا،

میرا سفر دراز ہے، میری راہ کٹھن ہے، میری منزل دور ہے،
میں مسافر ہوں۔

میرا سفر بڑے تجارتی جہازوں اور اسٹیمروں کا منت
پذیر نہیں ہے۔ مجھے تو اپنی وہ چھوٹی سی کشتی یاد آتی ہے جس پہ
بانسوں میں سفید سفید بادبان بندھے ہوں، کشتی کے چند آدمی کشتی
میں بیٹھے ہیں، ہوائیں سازگار ہیں، مگر دل کی دھڑکن کم نہیں ہوتی
بظاہر دنیا سے قطع تعلق کر چکے ہیں، ساحل دور رہ گیا ہے، کشتی
میں کافی جگہ نہیں ہے، سکڑے سکڑے بیٹھے ہیں، ملاح نے سریلی
آواز میں راگ چھیڑا، مست کر دیا، ہر دل پہ اثر ہے، سننے والے جھوم
رہے ہیں، اتنے ہی میں معلوم ہوا کہ کشتی راستے سے ہٹ گئی ہے،
اب کیا ہو، کون راستہ بتائے، سب ایک دوسرے کا منہ تک
رہے ہیں، کوئی ملاح پہ بگڑ رہا ہے، کوئی اٹھ اٹھ کر چاروں طرف
دیکھتا ہے، ابھی راہ پہ لگنے کی کوئی صورت نہ نکلی تھی کہ ہوائیں تیز
ہو گئیں، موجیں خواب سے بیدار ہو گئیں، کروٹیں بدلنے لگیں، طوفان

آگیا، چہروں پر ہوائیاں اڑنے لگیں، جس کو جو دعا یاد تھی پڑھنے لگا، خدا اپنے مسکین بندوں پر رحم فرمائے، کشتی جھولے کی طرح ہلنے لگی، طوفان کا زور بڑھا، ناخدا کے کئے کچھ نہ ہوا، کشتی بھنور میں پھنس کر پاش پاش ہوگئی، دو چار غرق ہوئے، دو چار تختوں کے سہارے تیرنے لگے، طوفان کا زور بھی کچھ کم ہوا، تیرنے والے خدا خدا کر کے کنارے تک پہنچے مال و اسباب سب غرق ہوگیا، نقد جان بچا کر لائے ہیں، اجنبی سرزمین ہے جنگل بیابان ہے آدمی نہ آدم زاد، کیا کریں، کہاں جائیں، پھل پات سے پیٹ پالنا شروع کیا، درختوں کے پتوں اور جھاڑیوں سے جھونپڑیاں بنائیں، پتھر سے پتھر رگڑ کر آگ پیدا کی اور اس کی مدد سے جنگلی جانوروں سے نجات پائی، حجامت بڑھی ہوئی ہے، ناخن کداوں کو مات کرنے لگے، جسم پر پتے لپیٹے گئے، آخر مدت کے بعد ایک کشتی نظر پڑی، کشتی والے انہیں بن مانس سمجھ کر گھبرائے، بڑی مصیبتوں سے اشارے کر کے ہاتھ جوڑ جوڑ کر انہیں بلایا ساری داستان سنائی اور کشتی میں جگہ دینے کے لئے راضی کیا۔

اب یہ باتیں کہاں، اب خود پر اتنا اعتماد اور بھروسہ مفقود ہے مشکلات کے مردانہ وار مقابلہ کی جرأت معدوم ہے، توکل کی وہ شانیں نظر نہیں آتیں، میرا سفر دراز ہے، میری راہ کٹھن ہے، میری منزل دور ہے، میں مسافر ہوں۔

شاعری اور خود ستائی

شاعری میں خود ستائی کا رواج اس قدر عام ہے کہ اخلاقیات کے احاطہ میں بھی اس کو معائب کی فہرست میں داخل نہیں سمجھا جاتا، اور فن شعر کے دربار میں تو اس کا شمار محاسن میں ہونے لگا ہے شعرا کی خود ستائی اصل میں شعر کی قدر اور شعراء کی عزت و وقعت سے شروع ہوئی، اچھے شعر پر ہر خاص و عام کا متاثر ہونا اور صاحب شعر کی تعریف و توصیف کرنا رفتہ رفتہ اس حد کو پہنچ گیا کہ شاعر محض اس لئے کہ وہ شاعر ہیں خود کو تعریف و توصیف کا مستحق سمجھنے لگے اور جب ان کے نزدیک ان کے اشعار کی کما حقہ، داد نہ ملی تو انہوں نے یہ فرض بطور خود انجام دینا شروع کر دیا، اس کے علاوہ دوسرے ہمعصر شعراء سے مقابلہ بھی شعراء کی "تعلّی" کا بڑا سبب ہوا، یہ امر شبہ سے خالی نہیں کہ حریف کا مقابلہ فنون لطیفہ میں یا حقیقی تخلیقی ادب کی پیداوار میں کچھ مفید ثابت ہوا ہے یا نہیں لیکن اس میں ذرا شک نہیں کہ اشعار میں تعلّی کا اظہار ایک بڑی حد تک حریفانہ تقابل کا ممنون منت ہے۔

مبالغہ ایشیائی شاعری کا زیور ہے، تعلّی کے خد و خال کو کبھی دل کھول کر اس زیور سے سجایا گیا اور پھر ایسا ایسا سجایا گیا کہ دیکھنے والے مبہوت رہ گئے۔ عرفی کہتا ہے :-

منم آں سحربیاں کز مددِ طبع سلیم — نبرد ناطقہ تام سخنم بے تعظیم
منم آں بحرِ لبالب ز معانی کہ بود — قطرۂ آب ز شعرم سخنم دُرِّ یتیم
گر بیادِ سخنم عود بر آتش مانند — حشر اصوات شود ہر طرف از تشمیم
فوج فوج است معانی بدلم در پرواز — ہمچو مرغانِ اولی اجنحہ در باغ نعیم
غنچہ از نسبتِ سحباں بہ سخن عار کند — گر کنم طرزِ سخن یادِ صبا را تعلیم

فیضی اپنی مشہور مثنوی "نل دمن" میں کہتا ہے :-

بانگِ قلمم دریں شبِ تار — بس معنیِ خفتہ کرد بیدار
گر پیکرِ کسے دمے کشد طعن — معنی زندش طمانچۂ لعن
کلکم ز سرِ بلند نامی — طغرا کشِ قادر الکلامی
نجم الحکما خطِ جبینم — ختم الشعرا گل نگینم
بکشود کلیدِ آسمانی — در فکرتِ من درِ معانی
طرزِ دگراں وداع کردم — طرزِ دگر اختراع کردم
در گنبدِ چرخ پر صدایم — شش مجلس کون پر نوایم

....

این نغمہ فسونِ ہر زبان نیست — این زمزمہ سحرِ ہر بیان نیست
زین نکتہ کہ دلپذیر دارم — صد بتکدہ در ضمیر دارم

ناصر علی سرہندی اپنی مثنوی میں اس قدر آگے نکل گئے کہ شاید مولویوں کا طبقہ تو انہیں کبھی معاف نہ کرے گا۔

سخن را آفریدم جان دمیدم — بہ اقرارِ خدائی برگزیدم
الست سر زد از من او بلی گفت — منم یا عبد او یا ربنا گفت

تخئیل کی اس بے لگام روش کا ایک سبب خود اپنی شاعری پر ضرورت سے زیادہ ایمان و اعتقاد بھی ہے، تخئیل اور جذبہ جس پہ شعر کی بنیاد ہوتی ہے اس قدر غیر محدود اور غیر متعین ہے کہ اس کے کسی جزو کا غیر مکمل طور پر بھی الفاظ میں ادا ہو جانا ایک ایسی کامیابی ہے جس پر فخر کرنا ایک حد تک خلافِ فطرت نہیں ہے، انسان اگر کوئی ایسی مہم سر کرے جس پہ قابو طلب ہوتا اس کے نزدیک اس کے دوسرے ہم جنسوں کے لیے مشکل ہو تو اس کا فخر کرنا حق بجانب ہے بشرطیکہ اس کا اثر اس کے عام اخلاق پر نہ پڑے، لیکن اس امر کا فیصلہ کہ شاعر حقیقت میں کسی اچھوتے خیال کو مؤثر طریقہ پر الفاظ میں ادا کرنے میں کامیاب ہوا یا نہیں، خود شاعر کے بس کی بات نہیں ہے بہت ممکن ہے کہ جس خیال کو وہ اچھوتا اور نادر سمجھ رہا ہو وہ پامال ہو

اور جس طرز ادا کو وہ ایک خاص وقت میں کسی خاص کیفیت کے زیراثر بہت موثر سمجھتا ہو وہ دوسروں کے لئے اپنے اندر کوئی کشش یا کوئی جذب اور کوئی اثر نہ رکھتا ہو، یا ممکن ہے کہ خیال بھی نادر ہو اور نظم بھی اچھی طرح ہوا ہو لیکن پھر بھی شعر عام احساسات سے متعلق نہ ہو اور سوائے شاعر کے بہت ہی کم لوگ اس سے کیف اندوز ہوتے ہوں، اس حالت میں اگر شاعر کو اپنے اس شعر پر فخر ہے تو اس فخر کا وہ مستحق نہیں ہے اور چونکہ زیادہ تر یہی صورت رونما ہوتی ہے اس لئے اس کا اثر اخلاقی حیثیت سے اچھا نہیں پڑتا۔

اردو زبان کے شعراء میں اپنے کلام کے متعلق اس قسم کی غلط فہمی کا امکان اس لئے اور بھی زیادہ ہے کہ ہمارے یہاں تنقید بہ حیثیت فن کے قریب قریب معدوم رہی ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ نہ خود شعراء اپنے کلام کے معائب و محاسن سے آگاہ ہو سکے اور نہ پبلک ان کے متعلق کوئی صحیح رائے قائم کر سکی اور جب بے لاگ اور صحیح تنقید کا عام طور پر چرچا ہی نہیں ہے تو شعر کی خوبی کا انحصار تمام تر مشاعرے کی "واہ واہ" پر رہ گیا جو عموماً "تحسین ناشناس" سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی، اس حالت میں اگر شاعر کے کسی ایسے شعر پر جو اس کے لئے مایۂ ناز تھا لیکن حقیقت میں اس قابل نہ تھا

داد نہیں ملی ہے تو وہ اسے سامعین کی عدم توجہی یا عدم استطاعت سے تعبیر کرسکتا ہے، پس اس شعر پر اس کا افتخار گو حقیقت میں بلا استحقاق ہے لیکن خلاف عقل نہیں ہے، کیونکہ اس کی غلط فہمی ہنوز باقی ہے،

ہماری زبان کے شعراء میں تعلّی اور خود ستائی کے رواج کا ایک ذریعہ ہمارے مشاعرے بھی ہوئے ہیں، میں نے دیکھا ہے کہ مشاعروں کی داد سے اچھے خاصے صائب الرائے اصحاب غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں، حالانکہ وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ شعر کے محاسن کا صحیح اندازہ عموماً مشاعروں میں نہیں ہوتا، اگر شعر واقعی موثر ہو تو مشاعرے کی داد سے شاعر کے احساس افتخار میں جو اضافہ ہوگا وہ گو بعض اوقات ضرورت سے زیادہ سہی لیکن حق بجانب ہوگا، لیکن اگر شعر اس قابل نہیں ہے تو اس شعر پر شاعر کا فخر، جو ممکن ہے محض مشاعرے کی داد سے ظہور میں آیا ہو غلط فہمی پر مبنی ہے اور اس کا اثر اس کے اخلاق پر ہرگز اچھا نہ پڑے گا،

مشاعرے کی دلچسپی اور رونق کا دارومدار جس قدر اشعار پر ہے اسی قدر "داد" پر بھی ہے، اگر مشاعرہ میں اشعار پر داد نہ دی جائے تو وہ مشاعرہ نہیں رہتا کچھ اور بن جاتا ہے، شعر کا اثر قبول کرنے کے بعد بے اختیار زبان سے کلمات تعریف و تحسین نکل جاتے ہیں یہی

داد ہے لیکن ہمارے بعض شعراء کی خود پرستی سامعین کے اس آزادانہ اظہار تحسین کو بھی جبر کے حدود میں کھینچ لائی، شاعر کا بار بار اس طرح داد کا مطالبہ کرنا جیسے کوئی قرضخواہ قرضدار سے اپنا روپیہ طلب کرتا ہے اس درجہ عام ہو گیا ہے کہ باوجود عجیب ہونے کے ہمارے کانوں کو برا نہیں معلوم ہوتا ہیں نے تو ایک مشاعرے میں ایک معمر شاعر صاحب کو دوسرے شاعر سے یہاں تک کہتے سنا ہے کہ "بھائی داد لو اور داد دو" من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو، کی اس سے زیادہ اور کیا عملی تفسیر ہو سکتی ہے، ایک صاحب جو افسوس کہ اب بقید حیات نہیں ہیں سامعین کو قسمیں دلا دلا کر داد "وصول" کیا کرتے تھے، ہماری زبان کے شعراء میں بدقسمتی سے ایسے لوگوں کی کثرت ہے جن کی علمی قابلیت نہ ہونے کے برابر ہے، ایسے لوگوں پر مشاعرے کی داد کا اور بھی زیادہ برا اثر پڑتا ہے اور انہیں اپنی قابلیت کے متعلق خطرناک غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے، ان کی خودستائی جو ہمیشہ مغالطہ کا نتیجہ ہوتی ہے ان کو کہیں کا نہیں رکھتی۔

خودستائی اخلاقی حیثیت سے ہمیشہ مذموم ہے اور اس کا شمار بری خصلتوں میں ہوتا ہے شعراء میں مبالغہ کے ساتھ شامل ہو کر اس کا برا اثر اور زیادہ ہو جاتا ہے لیکن جو شعراء علم کی دولت سے

سرمایہ دار ہیں اور جنہیں خدا نے کشادہ طبعی اور فراخ حوصلگی کی نعمت عطا فرمائی ہے وہ اسے جائز حدود سے نہیں بڑھنے دیتے، لیکن جوان دونوں چیزوں سے محروم ہیں ان کے اخلاق و عادات پر اور ان کی روز آنہ زندگی پر اس کا نہایت مذموم اثر پڑتا ہے، وہ بدخلق ہو جاتے ہیں، مہذب لوگوں کی صحبت کے قابل نہیں رہتے، مغرور ہو جاتے ہیں، تمکنت اور خود پسندی پیدا ہو جاتی ہے، ہر شخص سے اپنی تعریف کے متمنی رہتے ہیں اور زندگی کے معمولی معاملات اور واقعات میں تصنع سے خود کو نہیں بچا سکتے۔ شعر کا اصلی مقصد روح کی جلا ہے، جذبات میں لطافت اور حسن پیدا کرنا ہے دل و دماغ کو کیفیات سے لبریز کر دینا ہے اور ان سب باتوں کا نتیجہ اخلاق کی بلندی، اطوار و خصائل کی خوبی اور ہمدردی ہے، گویا حقیقی شعر شاعر کو انسانیت کا اعلیٰ نمونہ بنا دینے کا ایک ذریعہ ہونا چاہیے نہ یہ کہ اس کے اندر بہیمیت پیدا کر دے اور اسے اس قابل نہ رکھے کہ لفظ "انسان" کا اس پر اطلاق ہو سکے۔

مشینستان

ہمارا زمانہ "مشینیت" کا زمانہ ہے، آئے دن نئی نئی مشینیں ایجاد ہو رہی ہیں، حال ہی میں ایک ایسی مشین ایجاد ہوئی ہے جو چھ کلرکوں کا کام انجام دے سکتی ہے اور بڑے بڑے بنک اور کارخانے اس مشین کا استعمال شروع کرنے والے ہیں۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر یہ مشین سے کام لینے کا سلسلہ کہاں جاکر ختم ہوگا اور اس "مشینیت" کا نتیجہ کیا ہونے والا ہے، کیا دنیا ایک بڑا "مشینستان" بن کر رہے گی، جہاں بچوں کے نہلانے سے لے کر بوڑھوں کو ہوش میں رکھنے تک سارے کام مشین ہی سے لئے جائیں گے،

پورے سو برس بھی نہ ہوئے ہوں گے کہ ہمارے سارے کام بغیر کسی مشین کی مدد کے انجام پاتے تھے، ہمارے سارے کپڑے ہاتھ سے بنے جاتے تھے، ہماری خوراک میں جس قدر چیزیں کام آتی تھیں وہ سب ہاتھ کی مدد سے پیدا کی جاتی تھیں، گھوڑے، اونٹ، ہاتھی ہماری سواری اور ہمارے اسباب کو ایک مقام سے دوسرے مقام

تک لے جانے کے کام میں آتے تھے، اس کے بعد مشین کا دور شروع ہوا اور اس شدّو مد کے ساتھ شروع ہوا کہ خدا کی پناہ، اس نے ہمیں تازہ اور صاف ہوا سے محروم کر دیا، ہمارے دریاؤں کے پانی کو خراب کر دیا، ساری فضا کو دھواں دھار بنا دیا، ہمارے صدہا بھائیوں کو سورج کی روشنی سے محروم کر دیا، وہ صبح طلوع شمس سے پہلے مشین کے کارخانوں میں جاتے ہیں اور شام تک بجلی کی روشنی میں کام کرتے ہیں۔

اس تھوڑی ہی مدّت میں انسان اس قدر مشین زدہ ہو گیا ہے کہ اگر آج مشینیں دنیا سے غارت ہو جائیں تو متعدد ممالک تباہ ہو جائیں گے اور دنیا میں زندہ رہنا دوبھر ہو جائے گا۔

مشین ہمارے لئے کپڑا مہیا کرتی ہے، خوراک کا سامان بہم پہنچاتی ہے، ہماری سیاہ راتوں کو روشن و منوّر کرتی ہے، لاکھوں کوس کے فاصلہ پر بسنے والے لوگوں سے گھر بیٹھے گفتگو کرنے کا ذریعہ بنتی ہے، برسوں کے راستے گھنٹوں اور منٹوں میں طے کراتی ہے، ہمیں مچھلی کی طرح پانی کی تہ تک لے جاتی ہے اور چیل کی طرح ہوا میں اڑاتی ہے، مشین کی رفتار ترقی اگر یہی رہی تو ذرا قیاس تو کرو کہ آنے والے زمانے میں دنیا کا رنگ کیا ہوگا، آئے دن ایک نہ ایک مشین ایسی ایجاد ہوتی رہتی ہے جس سے انسان کو محنت و مشقت جیسی تکلیف دہ

چیز سے چھٹکارا نصیب ہو، اگر یہی سلسلہ جاری رہا تو وہ دن دور نہیں ہے
کہ گھر کا سارا کام پھٹی ہوئی جورابوں کو رفو کرنے سے لے کر بڑی بڑی
دعوتوں کا کھانا تیار کرنے تک مشین کے ذریعہ انجام پذیر ہوگا۔

آثار و قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بعد آنے والی نسلیں ایسے
بستر استعمال نہ کریں گی جیسے آج ہم استعمال کرتے ہیں بلکہ ان کا بستر ریشم
کی قسم کا ایک خوبصورت کپڑا ہوگا جس میں ہوا بھر دی جائے گی، پلنگ
کی ضرورت بھی نہ ہوگی کیونکہ اس بستر ہی میں پائے بھی ہوں گے،
جن کے اندر بستر کے ساتھ ہی ساتھ ہوا بھر دی جائے گی اور یہ سارا
بستر تہ کر کے ایک بڑے لفافہ میں بند کیا جا سکے گا۔

ہمارے کھانے کی میزوں پر بجلی کے کھٹکے ہوں گے، ان کھٹکوں
کے پاس ہی کھانے کی چیزوں کے نام ہوں گے مثلاً اچار کی ضرورت ہے
تو اچار والا کھٹکا دبایا اور اچار کی کشتی چلی آ رہی ہے۔

صبح کو مکان کی صفائی اس طرح ہوگی کہ بجلی کا ایک بٹن دباتے
ہی بستر تہ ہو کر ایک لفافہ میں سما جائے گا اس کے بعد دوسرا بٹن
دباتے ہی سارا کمرہ صاف ہو جائے گا، یہاں تک کہ خاک کا ایک ذرہ
بھی باقی نہ رہے گا۔

گو کپڑے دھونے کی متعدد مشینیں ایجاد ہو چکی ہیں لیکن اس میں ابھی

بہت گنجائش ہے، اگلے زمانے میں کپڑے اس طرح دھلیں گے کہ ایک بکس سا ہوگا اس کے اندر کپڑے بند کئے اور چند منٹ بعد کھول لیا سارے کپڑے دھلے دھلائے اور خشک شدہ اور تہ شدہ برآمد ہوگئے۔

میز اور کرسیاں بھی کپڑے کی قسم کی کسی چیز سے بنائی جائیں گی اور ان میں ہوا بھری جائے گی، جب چاہا ہوا نکال دی اور تہ کرکے ایک لفافہ میں بند کرلیا، کسی دوست کے یہاں گئے تو آرام کرسی والا لفافہ جیب میں ڈال لیا اور جب وہاں پہنچے اپنی کرسی جیب سے نکالی ہوا بھری اور آرام سے بیٹھ گئے۔

قالین بھی ایسے تھوڑی ہوں گے جیسے آج کل ہیں، ہمارے نزدیک تو آنے والے زمانے میں قالین اور دریوں کی ضرورت ہی نہ ہوگی بلکہ زمین پر اس قسم کا ربڑ بچھایا جائے گا جو قالین سے زیادہ نرم اور گرم ہوگا۔

حال ہی میں نیویارک میں بجلی کے کارناموں کی ایک نمائش ہوئی تھی اس میں ایک ایسا مکان دکھایا گیا تھا جو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جایا جا سکتا تھا، ممکن ہے یہ مکان آئندہ نسلوں کے مکانوں کا "پیش خیمہ" ہو۔

غرض آثار کچھ ایسے ہی ہیں کہ دنیا مستقبل قریب میں "مشینستان"

بن جائے گی اور جس قدر کام آج ہمیں اپنے ہاتھ سے کرنے پڑتے ہیں وہ سب مشین کے ذریعہ عمل میں آئیں گے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ اس وقت انسان کیا کرے گا، تمام کام تو مشینیں انجام دیں گی پھر انسان کے لئے کیا کام باقی رہ جائے گا؟ شاید یہ ہو کہ اس وقت انسان محض دماغی کام انجام دیا کرے گا، وہ صرف قوّتِ خیال سے کام لے گا اور ہستی اور کائنات کے مسائل حل کرنے کی نئی نئی صورتیں پیدا کرے گا، یا شاید یہ ہو کہ مادّیت کی اس ترقی کا ردِّ عمل روحانیت کی صورت میں نمودار ہو اور انسان اپنی حقیقت سے آگاہ ہو جائے اور اس عالم آفریں کی بارگاہ میں سر بسجود ہو جس کے صرف ایک اشارے پر یہ دنیا کی مشین چل رہی ہے اور اس تمام ترقی کے باوجود اپنی بے بسی اور عجز کا اقرار کر کے خود کو ایک بار پھر اس کے رحم و کرم پر چھوڑ دے۔

میں دولتمند ہوں

جو لوگ مجھ سے واقف ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ میرے نام کا ایک حبّہ بھی امپیریل بنک یا اور کسی بنک میں جمع نہیں ہے اور نہ میں کسی کمپنی کا حصّہ دار ہوں نہ میرا روپیہ سود پہ چلتا ہے اور نہ میرے یہاں چاندی سونے کا انبار ہے وہ جب اس مضمون کے عنوان کو دیکھ کر نیچے میرا نام پڑھیں گے تو بہت ہنسیں گے، وہ کہیں گے گھر نہ بار میاں محلّے دار، حضرت کا یہ تو حال ہے کہ چوٹی کا پسینہ ایڑی تک آتا ہے جب کہیں پیٹ میں پڑتی ہے اس پر کہتے ہیں کہ میں دولت مند ہوں۔

میں یہ سب کچھ سنوں گا، جو کچھ انہوں نے کہا ہے اس کی صداقت کو تسلیم کروں گا، اپنے دعوے پر ایکبار پھر غور کروں گا مگر آخر اسی نتیجہ پر پہنچوں گا کہ میں دولت مند ہوں۔

پولیس کہے گی یہ تازہ آفت آئی، اب ایک چوکیدار اس کے مکان کے گرد چکّر کاٹنے کو چاہیئے، اگر ذرا چوہے نے بھی کھٹکھٹایا تو

پکار پڑ جائے گی "پولیس" "پولیس"

جب اس عنوان پر چوروں کی نظر پڑے گی تو بہت خوش ہوں گے، تازہ شکار آ گیا، اب تک معلوم ہی نہ تھا، ہم تو سمجھتے تھے کہ اس کے پاس کیا رکھا ہے، اس نے تو خود ہی بھانڈا پھوڑ دیا، جو شخص اس قدر بے احتیاط اور بھولا ہو، اس پر ہاتھ صاف کرنا کیا مشکل ہے۔

میں ان سب کی باتیں سنوں گا، دل ہی دل میں ہنسوں گا اور ایک بار پھر کہوں گا کہ میں دولت مند ہوں۔

اگر اس سرخی پر کسی انشورنس کمپنی کے ایجنٹ کی نظر پڑ گئی تو جہاں کہیں بھی ہو گا کھلا کر سیدھا میرے گھر کا ٹکٹ لے لے گا اور سارے راستے سوچتا چلا آئے گا، یہ کہوں گا، یوں اونچ نیچ دکھاؤں گا، غرض جس طرح ہو گا اس شکار کو جال سے نہ نکلنے دوں گا۔

اس عنوان کو دیکھتے ہی اشتہاری دوا فروش کی باچھیں کھل جائیں گی، فوراً نوٹ بک نکال کر میرا نام درج کر لیا جائے گا۔ مالدار ہے دولت مند ہے، ضرور روگی ہو گا صحت ہرگز ٹھیک نہ ہو گی، سارے اشتہار بھیج دوں، مگر قیمتوں میں اضافہ کر دینے کی ضرورت ہے، کم قیمت دوائیں ہرگز نظر میں نہ آئیں گی،

میں ان سب کے خیالات کا مطالعہ کروں گا، دل ہی دل میں

ہنسوں گا اور ایک بار پھر کہوں گا کہ میں دولت مند ہوں۔

(۲)

میری دولت کو زوال نہیں، میرے مال کو ضرر نہیں، مجھے چور کا کھٹکا نہیں، میں دولت مند ہوں۔

جب پردۂ سحر سے سورج کی ہلکی ہلکی کرنیں نکلتی ہیں اور کھیتوں میں باغوں میں سونے کی بکھیر کرتی ہیں اور پتہ پتہ کونپل کونپل سونے کی ہو جاتی ہے تو مجھے اپنی دولتمندی کا احساس ہوتا ہے۔

جب صبح کے وقت چھوٹے چھوٹے پودوں کے پتوں پر شبنم موتیوں کی بکھیر کرتی ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ سب میرے ہی لئے ہے اور بے اختیار پکار اٹھتا ہوں کہ میں دولتمند ہوں۔

جب شام کے وقت میں دریا کے کنارے سیر کے لئے جاتا ہوں اور غروب ہونے والے آفتاب کی کرنیں دریا کے پانی پر سونے کی چادریں بچھا دیتی ہیں تو میرا دل مسرت سے لبریز ہو جاتا ہے، اس وقت میرے مال و دولت کا اندازہ مشکل ہے۔

جب رات ہوتی ہے اور ماہتاب ہر چیز پر چاندی کا ملمع کر دیتا ہے تو میری دولت کا پردہ فاش ہو جاتا ہے،

جب آدھی رات کے وقت ہر طرف خاموشی طاری ہوتی ہے اور

آسمان پر بیشمار تارے جھلملاتے ہیں تو مجھے اپنے خزانے کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

میری دولت کو زوال نہیں، میرے مال کو ضرر نہیں، مجھے چور کا کھٹکا نہیں، میں دولتمند ہوں۔

جب بچے میرے اردگرد کھیلتے ہیں، جب وہ میرا دامن پکڑ کر کھینچتے ہیں، جب وہ میرا کہنا نہیں سنتے، جب میری دوات کی سیاہی بکھیر دیتے ہیں اور میری کتابوں کے ورق پھاڑ ڈالتے ہیں تو مجھے اپنی دولت کا احساس ہوتا ہے،

جب دوست احباب سامنے ہوتے ہیں، جب شکوے ہوتے ہیں، شکائتیں ہوتی ہیں، جب محبت کے دریا لہریں لیتے ہیں تو مجھے اپنے مال و متاع پر ناز کرنے کا موقع ملتا ہے۔

میری دولت کو زوال نہیں، میرے مال کو ضرر نہیں، مجھے چور کا کھٹکا نہیں میں دولت مند ہوں۔

بابر[1]: ایک ادیب اور مؤرخ کی حیثیت سے

"تاریخی حیثیت سے بابر کی اہمیت اس کی ہندوستانی فتوحات پر منحصر ہے کہ اِس طرح اُس نے شاہان مغلیہ کے عظمت و جلال کی بنیاد ڈالی لیکن اُس کی ہر دلعزیز تصنیف "بابرنامہ" نے علم ادب و تاریخ کے بادشاہوں میں بھی بابر کو ممتاز تسلیم کرالیا،

"بابرنامہ" چغتائی ترکی زبان میں ہے، یہ زبان موجودہ ترکی زبان سے مختلف ہے، چغتائی ترکی میں بھی عربی اور فارسی الفاظ کثرت سے شامل ہیں، لیکن یہ زبان اپنی فطری سادگی اور صفائی کے لئے بہت ممتاز ہے، مطالب کو نہایت وضاحت اور صحت اور زور کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت اس زبان میں بہت ہے، ایک اور خصوصیت اس زبان کی یہ ہے کہ اس میں تشبیہات اور استعارات

---

[1] اصل میں یہ لفظ بابُر بہ ضم بائے موحدۂ دوم ہے لیکن اردو میں بہ فتح بائے دوم مستعمل ہے، ۱۲

بہت کم ہیں،

"بابر نامہ" میں اس کا ذکر کہیں نہیں ہے کہ بابر نے کب اس کو لکھنا شروع کیا، معلوم یہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے آخری حملے کے بعد اس کی ترتیب شروع ہوئی، بابر نامہ کو تین حصوں پر تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا حصہ فرغانہ کی سلطنت پر تخت نشین ہونے کے وقت سے اُس وقت تک سمجھنا چاہیئے جب اس کو شیبانی خاں نے شکست دے کر فرغانہ سے بھاگنے پر مجبور کیا، یہ تقریباً بارہ سال کے واقعات ہیں، دوسرا حصہ فرغانہ چھوڑنے کے بعد سے ہندوستان کی تسخیر تک سمجھنا چاہیئے یہ بائیس ۲۲ سال کے واقعات ہیں، تیسرا حصہ صرف ان واقعات پر مشتمل ہے جو ہندوستان میں پیش آئے، یہ پانچ سال سے کچھ زیادہ عرصے کے واقعات ہیں، پہلا حصہ اس عدیم المثال سوانح عمری کا بہترین جزو ہے اور بہت دلچسپی اور توجہ سے لکھا گیا ہے اور گو یہ اس زمانہ سے متعلق ہے جب کہ بابر کو برابر ناکامیوں سے واسطہ رہا لیکن اس سے اُس کی شجاعت، زندہ دلی اور الوالعزمی کا اندازہ نہایت موثر طریقہ سے ہوتا ہے، اس کے بعد کے دونوں حصے بے ترتیب اور غیر مربوط سے ہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ڈائری کے طور پر ضروری اور غیر ضروری واقعات بہ طور یادداشت کے لکھ لیئے گئے ہیں اور پھر ان کو باقاعدہ

ترتیب دینے کا موقعہ نہیں ملا،

"بابرنامہ" کا ترجمہ فارسی زبان میں مرزا عبدالرحیم خان خاناں نے سنہ ۱۵۹۰ء میں کیا، اصل ترکی میں بابرنامہ کے اس وقت تین نسخے موجود ہیں، ایک روس کے سرکاری کتب خانہ میں ہے، دوسرا وہ ہے جو مسٹر الفنسٹن نے سنہ ۱۸۰۹ء میں پشاور میں خریدا تھا، یہ نسخہ آج کل اڈنبرا کی ایڈووکیٹس لائبریری میں ہے اور تیسرا نسخہ سرسالار جنگ کے کتب خانہ میں ہے اور یہی سب سے بہتر نسخہ مانا جاتا ہے۔

سنہ ۱۵۹۰ء ہی میں ایک اور ترجمہ فارسی زبان میں شیخ زین الدین نے کیا، ان دونوں ترجموں سے پہلے سنہ ۱۵۸۶ء میں محمد قلی نے ایک ترجمہ فارسی ہی میں کیا تھا، سنہ ۱۸۲۶ء میں مسٹر ارسکن نے ملا فیروز کی مدد سے انگریزی میں ترجمہ کیا، بابرنامہ کا ایک خلاصہ کیلڈیکاٹ (Caldecatt) نے سنہ ۱۸۴۴ء میں شایع کیا اور ایک اور خلاصہ کرنل ٹالباٹ نے سنہ ۱۹۰۹ء میں شایع کیا۔ فرانسیسی میں پیے دے ڈی کورٹیلے (Pavet de Courteille) نے بابرنامہ کا ترجمہ سنہ ۱۸۷۲ء میں شایع کیا۔

بابر کے ادبی مذاق اور نقادانہ تبحر نے اسے علمی مدارج کی ان بلندیوں پر پہنچا دیا جس سے ابدالآباد تک کوئی طاقت اسے نیچے نہیں اتار سکتی، وہ فارسی زبان کا جو لطافت اور شیرینی کی جان

ہے، ایک بلند پایہ شاعر تھا اور اپنی مادری زبان ترکی کے بہترین انشا پردازوں میں تھا اس کا طرز تحریر نظم و نثر دونوں میں نہایت سادہ اور سلیس تھا۔ صاحب تاریخ رشیدی لکھتے ہیں۔

"بابر شجاعت وعدالت و انصاف کے علاوہ صدہا مختلف اوصاف سے آراستہ تھا، ترکی زبان کی شاعری میں امیر علی شیر کے علاوہ کوئی اُس سے بازی نہ لے جاسکا اور اس زبان میں اُس نے ایک فصیح و بلیغ دیوان چھوڑا ہے، وہ نثر کے ایک طرز "مبین" کا موجد ہے اور علم اصول قانون پر اُس نے ایک مفید و بکار آمد رسالہ لکھا جو عام طور پر رواج پذیر ہوا۔ اُس نے ایک مکمل و مبسوط مضمون ترکی زبان کے علم عروض پر بھی لکھا ہے جو اس بحث پر اس سے پہلے کے لکھے ہوئے تمام مضامین سے بہتر مانا گیا، رسالہ ولدیہ کو اُس نے نہایت صاف و شستہ زبان میں نظم کیا اور ان سب سے بالاتر اُس کی مشہور ترین تصنیف "بابر نامہ" ہے جو زبان کی سادگی اور صفائی کی حیثیت سے فرد ہے اور تاریخی نقطۂ خیال سے بھی اپنا نظیر نہیں رکھتی۔"

صاحب تاریخ فرشتہ فرماتے ہیں:

"در علم فقہ حنفی مجتہد بود و نماز از و فوت نمی شد و روز ہائے جمعہ روزہ میداشت و در علم موسیقی و شعر و انشا و املا نظیر نہ داشت وقائع ایام سلطنت خود را بہ زبان ترکی نوعے نوشتہ کہ فصحا قبول دارند چنانچہ خان خاناں در عہد اکبر

بادشاہ آنرا بہ فارسی ترجمہ کردہ"

بابرنامہ کے متعلق مسٹر الفنسٹن اپنی مشہور کتاب تاریخ ہند میں فرماتے ہیں۔

"جن ممالک کی سیر و سیاحت بابر نے کی ہے ان کی آب و ہوا پیداوار وہاں کی سبزیاں اور وہاں کے باشندوں کے حالات اس قدر تفصیل و تکمیل کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ نظر کے سامنے تصویر آجاتی ہے۔"

مسٹر لین پول اپنی کتاب "بابر" میں کہتے ہیں۔

"بابر کی تزک ایک قومی سپاہی کا روزنامچہ نہیں ہے ..... بلکہ ایک نہایت مہذب اور شائستہ انسان کے پیش کئے ہوئے وہ نقوش ہیں جو اس کے دل پر ثبت ہوئے، مشرقی ادبیات میں اس کی معلومات بہت وسیع تھی وہ ہر چیز کو بہت غور سے اور کچھ عجیب طرح دیکھتا تھا، بہت شدید الحس تھا اور مختلف لوگوں کے متعلق رائے قائم کرنے میں بہت محتاط تھا، ذاتی حالات کے بیان میں صفائی اور بے باکی اپنی خوبیوں اور اپنے عیبوں کی تصویر کھینچنے میں سادگی اور بے پروائی، اس کی بے لاگ صداقت اور اس کا انتہائی درجہ غیور ہونا اور اپنی عزت اور وقار کا نہایت نازک حد تک احساس یہ سب چیزیں ایسی ہیں جنہوں نے بابرنامہ کو ایک نہایت دلچسپ ادبی تصنیف ہونے کے علاوہ مستند ترین

تاریخ کا درجہ دے دیا ہے؟"

بابر کے زمانے کے ترک حکمران علمی مشاغل کو فخر و عزت سمجھتے تھے اور ایک عمدہ غزل کہہ لینا یا کسی مخصوص موضوع پر کچھ لکھ لینا اُن کی بہترین خواہشات میں داخل تھا اور صاحبِ قلم ہونا صاحبِ شمشیر ہو کر شجاعت و بہادری کا علم بلند کرنے سے کسی طرح کم نہ سمجھا جاتا تھا۔

علم و ہنر، ظرافت و خوش طبعی، برجستہ در محفل شعر خوانی، خوشخطی اور موسیقی بابر کے وقت بے حد قدر و منزلت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے اور ان تمام اوصاف میں وہ اپنے ہمعصروں پر فوقیت رکھتا تھا۔

بابر عربی فارسی اور ترکی زبانوں کا متبحر عالم ہونے کے علاوہ ہندی بھاشا بھی جانتا تھا، قدرت نے اسے شاعر پیدا کیا تھا، ابوالفضل کا بیان ہے کہ اس نے فارسی میں ایک مثنوی لکھی جو عام طور پر مقبول ہوئی، وہ خوشنویس بھی تھا اور سنہ ۱۵۰۴ء میں اُس نے ایک رسم خط ایجاد کیا جو "خطِ بابری" کے نام سے مشہور ہے"

نواب نصیر حسین صاحب خیال فرماتے ہیں "اس کی رنگین طبیعت نے ایک مرتبہ اپنے تخیلات و جذبات کے پتلے کو ترکی خرقہ اور ہندی جامہ

سلہ داستانِ اردو (خطبہ صدارت انجمن ترقی اردو لکھنؤ سنہ ۱۹۱۶ء

ساتھ نبھایا اور شوخیوں کے ساتھ اسے محفل میں یوں جلوہ دیا :-

مجکا نہوا کچھ ہوس ماتاک شہ موتی　　فقیر الیغہ بس بولغوسیڈ پاو روتی

مجھ کو　کچھ　یاقوت　فقیر　روتی

بادشاہ کہتا ہے کہ "مجھے یاقوت و موتی درکار نہیں فقیر مست ہوں ایک نان اور کوزہ آب بس ہے"

اکثر ایسا ہوا ہے کہ بعض معاملات سے اثر پذیر ہو کر اس نے برجستہ غزل کہی اور اس میں اپنے حسیات و جذبات کا اسی طرح نقشہ کھینچا جس طرح فرصت و اطمینان کے وقت کافی غور و خوض کے بعد کھینچا جا سکتا تھا،

جب ۹۳۴ھ میں بابر نے قلعہ چندیری فتح کیا اور خدم و حشم کے ساتھ قلعہ میں داخل ہوا تو اس نے فی البدیہہ ذیل کا قطعہ تاریخ کہا،

قطعہ تاریخ

بود چندے مقام چندیری　　پُر ز کفار و دار حربی خرب

فتح کردم بحرب قلعہ آں　　گشت تاریخ فتح دارالحرب
۹۳۴

بابر نے جب بابا قلی بیگ کو قلعہ بیانہ کے محاصرہ کے لئے بھیجا تو نظام خاں حاکم بیانہ کو خاص اپنے قلم سے ذیل کا قطعہ لکھا۔

باترک ستیزہ مکن اے میر بیانہ　　چالاکی و مردانگی ترک عیان است

گر زود نیائی و نصیحت نکنی گوش　　آں را کہ عیان است چہ حاجت بیان است

سواد کابل میں ایک پُر فضا باغ کے اندر اُس نے سنگ مرمر کا ایک حوض تیار کرایا تھا، یہ حوض شراب ارغوانی سے بھرا جاتا تھا، اُس کے ارد گرد بزم ہائے عیش و نشاط منعقد ہوتی تھیں اور مئے فرحت افزا کا دور چلتا تھا بابر کا یہ شعر اس حوض کو ترشتال پر کندہ تھا۔

نوروز و نوبہار و مئے و دلبرے خوش است بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

بابر کی خود نوشت سوانح عمری دُنیا کے اُن بیش قیمت صحیفوں میں سے ہے جو ہمیشہ ادبی حلقوں میں روشن و منور رہیں گے، تزک بابری تصنع اور مبالغہ سے پاک ہے عبارت نہایت صاف و شستہ ہے اور بے حد دلچسپ و دل آویز ہے، بابر کے ہمعصروں اور ہموطنوں کی تصویریں اُس کی بے بہا تصنیف میں آئینہ کی طرح صاف نظر آتی ہیں، اُن کا طرز بود و باش، اُن کے اخلاق و عادات، اُن کا تمدن و معاشرت اس خوبی سے پیش کئے گئے ہیں کہ نظر کے سامنے تصویر کھینچ جاتی ہے، بابر نامہ میں ہر فرد کی جو بابر سے کچھ بھی تعلق رکھتا ہے شکل و شبیہ اور اشغال و عادات ایسی تفصیل اور توضیح کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں کہ پڑھنے والا یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ وہ انہیں کی صحبت میں رہتا ہے اور ان کی زندگی کے ہر پہلو سے اچھی طرح واقف ہے۔ بابر نے خصوصاً اپنے اعزاء و اقارب کا تذکرہ ایسے دلچسپ اور پُر اثر

لہجہ میں کیا ہے کہ گویا وہ کبھی اُس سے چھوٹے ہی نہ تھے، وہ جگہ جگہ اپنے دوستوں کی گفتگو کو دُہراتا ہے، اُن کے مہمات کا تذکرہ کرتا ہے، اُن کی مصیبتوں پر روتا ہے اور اُن کی خوشیوں پر خوش ہوتا ہے۔

بابر نے اُن ممالک کے حالات جن کی سیر و سیاحت کا اسے اتفاق ہوا نہایت عمدگی اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کئے ہیں، اُن کے مناظر، اُن کی آب و ہوا پیداوار صنعت و حرفت، قوانین اور طرزِ حکومت اس صحت اور درستی کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ کوئی موجودہ ترقی یافتہ زمانے کا سیاح بھی مشکل ہی سے اتنے حجم میں ایسی تکمیل کے ساتھ لکھ سکے گا اور اگر اس وقت کی تحریروں کو دیکھو اور پھر بابر کی مشکلات اور مصروفیت کا خیال کرو تو یقیناً بابرنامہ دُنیا کے عجائب میں شمار ہونے کے قابل ہے،

ناکامیابی

دنیا میں جس قدر ترقی اور کاربرآری ناکامیابی کے ذریعہ ہوئی ہے اتنی کامیابی کے ذریعہ نہیں ہوئی، ناکامیابی نے جیسے جیسے اہم اور مشکل مسائل حل کئے ہیں کامیابی کو ان کی ہوا بھی نہیں لگی، ڈاکٹر سیموئل سمعیل کا قول ہے کہ "آسایش آسودگی، بے فکری نہیں بلکہ جدوجہد، محنت جانفشانی اور مشکلات کا سر کرنا انسانیت کا جوہر ہے" شاید ہی زندگی کا کوئی حصہ ایسا ہو جس میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے مشکلات کے مقابلہ کی نوبت نہ آئے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہی مشکلات ہیں جن کے زیراثر ہماری تربیت ہوتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ہماری غلطیاں ہمارے تجربات کی جان ہیں؛

برطانیہ کا مشہور مدبر فاکس کہا کرتا تھا کہ "مجھے اس شخص کی کارکردگی پہ زیادہ بھروسا ہے جو ناکامیاب رہنے کے باوجود جدوجہد میں لگا ہوا ہے، اور ہراساں نہیں ہوا ہے بہ نسبت اس شخص کے جو برابر کامیاب رہا ہے"
ہمیں بہ نسبت کامیابی کے ناکامیابی سے زیادہ تجربہ حاصل ہوتا ہے۔

اور زیادہ عقل آتی ہے، غالباً جس شخص نے کبھی کوئی غلطی نہیں کی اس نے کبھی کوئی نئی چیز دریافت بھی نہیں کی، علوم طبعی کے ایک بڑے ماہر نے اپنے سوانح حیات میں لکھا ہے کہ تحقیقات کے دوران میں جب کوئی ایسا مسئلہ پیش آیا جو میرے حل کئے حل نہ ہوتا تب ہی کسی نئی ایجاد کے لئے راستہ کھل گیا،

اگر تو نہ رستے سے بھٹکے کبھی — تو پھر اور راہیں نہ معلوم ہوں

بعض ماہرین جنگ کا خیال ہے کہ فتح سے زیادہ شکست ایک سالار فوج کی تمام قوتوں کو بروئے کار لانے کا باعث ہوا کرتی ہے، بابر کو کیسی کیسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا ہے، اُس نے کتنی مرتبہ شکست کھائی ہے اور کتنی بار تخت و تاج سے ہاتھ اٹھایا ہے لیکن بالآخر اُسے نمایاں کامیابی نصیب ہوئی اور ہندوستان پر تسلط حاصل کر لیا اور یہاں سلطنت مغلیہ کا سنگ بنیاد نصب کیا، واشنگٹن نے جس قدر جنگوں میں فتح حاصل کی اس سے زیادہ جنگوں میں شکست کھائی۔ لیکن نتیجے پر نظر ڈالو تو معلوم ہوگا کہ آخر میں کامیاب رہا، رومیوں نے جس قدر فتوحات کیئے قریب قریب ان سب کی ابتدا شکستوں سے ہوئی ایک اور مشہور سپہ سالار کو اس کے ساتھی ڈھل سے تشبیہ دیا کرتے تھے کہ جب تک اس پر ضربیں نہ پڑیں اس کی آواز کوئی نہیں سنتا۔

اسی طرح تجربہ کار جہاں دیدہ کی زندگی پر غور کرو تو معلوم ہوگا کہ اس نے جس قدر تجربہ حاصل کیا ہے وہ سب طوفان کی بدولت حاصل کیا ہے۔ مشکلات و مصائب سے ہر شخص بچنا چاہتا ہے اور یہ جذبہ فطری ہے لیکن جب مشکلات کا سامنا ہو تو مردانہ وار مقابلہ کرنا چاہیے۔ شکسپیر کہتا ہے کہ "مصیبت سے جو کام نکلتے ہیں وہ بہت ہی دلفریب ہوتے ہیں۔" مصیبتیں ہماری قوتوں کا راز ہم پر کھول دیتی ہیں، ہماری استعداد اور ہماری ہمت کا امتحان ہو جاتا ہے، اگر تمہارے اخلاق تمہارے اطوار و خصائل میں قابل تعریف اوصاف موجود ہیں تو وہ اسی طرح مشکلات و مصائب کے مقابلہ پر اپنے جوہر دکھائیں گے جس طرح خوشبودار پھولوں کو دبانے سے عطر نکلتا ہے، تیز ہوا کمزور انسان کی چادر اُڑا لے جائے گی، لیکن ایک طاقتور اور زوردار انسان پہ اس کا بس نہ چل سکے گا۔

زندگی کی جنگ مشکل ترین جنگ ہے اور اگر اسے تم نے بلا کسی خاص جدوجہد کے آسانی سے فتح کر لیا ہے تو یہ فتح باعث عزت نہیں ہے۔ مشکلات کا سامنا نہ ہو تو کامیابی کس طرح حاصل ہوگی، مشکلات بزدلوں کو ہراساں کر دیتی ہیں لیکن باہمت لوگوں کے لئے مہمیز کا کام کرتی ہیں، کامیابی کی سڑک ناہموار اور دشوار گزار ہے

منزل پر پہنچا ہے تو لڑکھڑانے اور گر جانے سے نہ گھبراؤ جب کاوٹیں پیدا ہوں، جب مشکلات کا سامنا ہو جب مصائب سدِ راہ ہوں تو مردانہ وار آگے بڑھو، ایک ذرا سی لغزش، ایک خفیف سا تنزل تمہیں ہمیشہ کے لئے راستے سے ہٹا دے گا اور اگر تم ہمت اور استقلال کے ساتھ اپنی جگہ پر قائم رہے، تو مشکلات و مصائب کی نمود بھی نہ رہے گی، عموماً ایک ذرا سی جرأت بڑی سے بڑی مصیبتوں کو دور کر دینے کے لئے کافی ہوتی ہے، اور جو چند منٹ پہلے ناقابل گزر پہاڑ معلوم ہوتے تھے، وہ بے حقیقت گرد و غبار کا ڈھیر بن کر اڑ جاتے ہیں۔

کوشش شرط ہے، جب تک کوشش نہ کرے کسی شخص کو معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیا کچھ کر سکتا ہے اور بہت کم لوگ ایسے ہیں جو بغیر کسی مجبوری کے کسی امر میں کوشش کرتے ہوں۔ میں نے اکثر لوگوں کو کہتے سنا ہے "کیا اچھا ہوتا اگر میں فلاں کام کر سکتا" لیکن اس طرح خواہش کرنے سے کوئی کام نہیں ہوا کرتا، عمل کی ضرورت ہے عمل اور کوشش کا ایک لمحہ ایک سال کی آرزو اور خیالی بلند نظری سے بدرجہا بہتر ہے۔

انسان کی کامیابی کا انحصار پچاس فی صدی اس کی ہمت و جرأت پر ہے۔ یہی وہ قوت ہے وہ وصف ہے جو خوف و خطر کے پنجوں سے

مشکلات کی خاردار جھاڑیوں سے ہمارا دامن چھڑاتی ہے اور اس کے سامنے مصائب اس طرح غائب ہوجاتے ہیں جیسے طلوع شمس کے وقت ستارے، ہزارہا خدا کے بندے ایسے ہیں جو کامیابی کے خواب دیکھتے ہیں اس کے ہوائی قلعے بناتے ہیں لیکن بہت کم ایسے ہیں جو ان قلعوں کی بنیادیں بھرنے کی جرأت کرتے ہوں۔

لندن کے مشہور اخبار "ڈیلی اکسپریس" کی ایک تازہ اشاعت میں کسی ماہر نفسیات کا ایک مضمون شائع ہوا ہے، اس مضمون سے معلوم ہوتا ہے کہ عمل اور ہمت ان دو چیزوں سے انسان کس قدر نمایاں کامیابی حاصل کرسکتا ہے، نامہ نگار مذکور کا بیان ہے کہ "میں دو ایسے شخصوں کو جانتا ہوں جو دونوں دوست ہیں ان میں سے ایک نہایت کامیاب تاجر اور بہت بڑے حرفتی کارخانے کا مالک ہے اور دوسرا تنزل اور ناکامیابی کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اب سے پچیس سال پہلے دونوں ایک ہی بازار میں ایک ہی قسم کے کاروبار میں مصروف تھے یعنی بائیسکلوں کی مرمت کیا کرتے تھے اور دونوں کی دوکانیں ایک دوسرے سے صرف چند قدم کے فاصلے پر تھیں، ایک دن کا ذکر ہے کہ کسی شخص نے جو اپنی بائیسکل درست کرانے کے لئے ان میں سے ایک کی دوکان پر آیا تھا دورانِ گفتگو میں اس سے

کہا کہ "تم اچھے خاصے کاریگر ہو ایک فیکٹری کیوں نہیں کھول لیتے"؟ کم ہمت دوکاندار بولا "میں ــــ میں اور فیکٹری، آپ بھی تماشے کی باتیں کرتے ہیں، حضرت اتنا روپیہ ہوتا تو بھلا یہ کھٹراگ لے کر کیوں بیٹھتا، پہلے ہی فیکٹری نہ کھول لیتا"۔ بات یہ تھی کہ اس کے نزدیک یہ اس قدر بلند حوصلہ تجویز تھی جس کا خیال اُسے بھولے سے بھی نہیں آسکتا تھا، اُس نے کبھی اپنے موجودہ کاروبار سے خیال ہٹا کر کچھ سوچا ہی نہ تھا، چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجوزہ مقصد کو حاصل کرنے کے لئے جن ذرائع کی ضرورت تھی وہ مجموعی طور پر سب کے سب ایک ساتھ اس کے دل و دماغ پر خطرناک اور ڈرا دینے والی شکل میں مسلط ہو گئے اور خیال نے تجویز کی شدت کے ساتھ مخالفت کی۔

اب تصویر کا دوسرا رُخ دیکھئے، اسی شب کو اس دوکاندار نے اپنے دوست سے جس کی دوکان قریب ہی تھی اس تمام واقعہ کا ذکر کیا، اُس نے غور سے سُنا اور سوچا کہ تجویز تو خاصی ہے، آخر کیوں نہ ایک فیکٹری کھول دی جائے فی الحال معمولی پیمانہ پر بھی رفتہ رفتہ کام چل نکلے گا"۔

یہ خیال اس شخص کے دماغ پر اس قدر مسلط ہو گیا کہ اُٹھتے بیٹھتے

ہر وقت اس پر غور کرنے لگا گویا یہی اس کی زندگی کا مقصد تھا، اس نے اس تجویز کے مختلف پہلوؤں پر متعدد لوگوں سے گفتگو کی، دوسری فیکٹریوں کے قیام اور ان کی ابتدائی مشکلات کی بابت استفسارات کئے اور جوں جوں دن گذرتے گئے خیال قوی تر ہوتا گیا اور تجویز کے تمام پہلو روشن ہوتے گئے، یہاں تک کہ ایک فیکٹری قائم کر دی گئی اور ترقی پاتے پاتے وہ اس درجہ کو پہنچی کہ آج انگلستان میں جتنے بھی موٹر کے کارخانے سر ڈبلو، آر، موریس کے کارخانے کے ہم پلہ ہوں گے،

موریس اور اُن کے دوست کی مثال سے یہ امر بخوبی ظاہر ہے کہ ایک ہمت اور جرأت سے کام لے کر کامیابی کی انتہائی حدود تک پہنچا اور دوسرا ناکامیابی کے خیالی دیو سے اس قدر خوف زدہ ہوا کہ تجویز کے خیال ہی سے اس کی روح لرز گئی اور جہاں تھا عمر بھر وہیں رہا۔

لیکن نامہ نگار مذکور نے جو واقعہ بیان کیا ہے اُس سے کسی قسم کی غلط فہمی نہ ہونی چاہیئے، یاد رکھو کہ شتاب کاری سے بے سوچے سمجھے قمار بازانہ انداز میں کوئی کام کر بیٹھنے کو کاروباری ہمت و جرأت سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہے، باہمت شخص وہ نہیں ہے جو بغیر اپنی قوت، و طاقت کا اندازہ کئے بے دھڑک کسی کام میں ہاتھ ڈال دے،

بلکہ وہ ہے جو کسی کام کو ہاتھ میں لینے سے پہلے اچھی طرح اس کے محاسن و معائب پر غور کرلے، اُن مصائب و مشکلات کا اندازہ کرلے جو اس کام میں پیش آنے والی ہیں اور اس کے بعد ہمت کے ساتھ ان کے مقابلہ کے لئے تیار ہوجائے، پھر اس کی ہر ناکامیابی مستقبل کی نمایاں کامیابی کا سنگ بنیاد ہوگی۔

دنیا میں کوئی کام جو اس وقت تمہیں آسان معلوم ہوتا ہے اصل میں آسان نہیں ہے، عادت مشق اور متصل و متواتر عمل نے اُسے تمہارے لئے آسان بنا دیا ہے، مثلاً چلنے ہی کو لو، اوّل اوّل کس مصیبت سے بچے کو چلنا آتا ہے، لڑکھڑاتا ہے، گرتا ہے پھر آخر کامیاب ہوتا ہے، کسی مصوّر سے ایک شخص نے پوچھا "اس تصویر کے بنانے میں آپ کو کتنا عرصہ لگا؟" اس نے جواب دیا "میری ساری عمر" اور اُس نے سچ کہا خدا جانے کتنا کاغذ کتنا کپڑا کتنا رنگ اور کتنے مُوقلم اس نے خراب کئے ہوں گے اور کتنی مرتبہ اُسے ناکامیابی کا سامنا کرنا پڑا ہوگا تب کہیں جاکر اپنے فن میں کامیابی حاصل کی ہوگی۔

ایک اور بات قابل توجہ یہ ہے کہ عموماً دنیا کے کامیاب ترین انسان وہ نہیں ہوئے جو غیر معمولی دل و دماغ کے مالک تھے، بلکہ وہ لوگ کامیابی کے اعلیٰ مدارج پر پہونچے جن کے ارادہ میں استحکام

اور استقلال تھا جو محنت و مشقت میں سرگرمی کے ساتھ مشغول رہے
جنہیں بارہا ناکامیابی کا منہ دیکھنا پڑا اور جن کی ان تھک کوششوں
نے مصائب و مشکلات کی کوئی حقیقت نہ سمجھی اکثر وہ لڑکے جو بچپن
میں نہایت ہوشیار نہایت ذکی اور ذہین معلوم ہوتے تھے جب بڑے
ہوئے اور زندگی کی جدوجہد میں مشغول ہونا پڑا تو نہایت بزدل اور
بیکار ثابت ہوئے اور وہ لڑکے جو اپنی ابتدائی زندگی میں بہت
ہی غبی اور بہت ہی کند ذہن معلوم ہوتے تھے دنیا میں اس قدر کامیاب
ہوئے کہ دیکھنے والے انگشت بدنداں رہ گئے، نیوٹن اپنی جماعت
کے سب سے پھسڈی لڑکوں میں تھا، اسحاق بیرو جو فلسفہ مذہب پر
متعدد کتابوں کا مصنف ہے اپنی طالب علمی کے زمانے میں اس قدر
سست بے خیال اور بے پروا تھا کہ اس کا باپ کہا کرتا تھا کہ اگر خدا
میرے بچوں میں سے کسی کو مجھ سے لینا چاہتا ہے تو میں چاہتا ہوں
کہ وہ اسحاق بیرو ہو، کلائیو کی بچپن میں جو کیفیت تھی وہ کسی سے پوشیدہ
نہیں، اکبر کو تعلیم دینے کی لاکھ کوشش کی گئی، بارہا اتالیق رکھے گئے
مگر ,,امی محض،، ہی رہا۔ لیکن کامیابی کے لئے جن اوصاف کی ضرورت
ہے وہ ان کے اندر موجود تھے۔ یہی سبب ہے کہ آج ان کے کارنامے
تاریخ کے صفحات کی زینت ہیں۔

بعض اُردو الفاظ کا املا

ہر زبان کا دستور ہے کہ عوام تک پہنچ کر اُس کے الفاظ کی صورت کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے خصوصاً غیر تعلیم یافتہ لوگوں میں چند الفاظ کا تلفظ ضرور بدل جاتا ہے اور بعض اوقات تبدیلی اس قدر زیادہ ہوتی ہے کہ لفظ کی صورت پہچاننا مشکل ہوتا ہے اور چونکہ عوام کی تعداد ہمیشہ زیادہ ہوتی ہے اس لئے اس تبدیلی کا اثر بھی زیادہ پڑتا ہے اور تعلیم یافتہ اور ذمّہ دار گروہ کو بھی اکثریت کے سامنے سرِ خم کرنا پڑتا ہے اور وہ اُس غلط لفظ کو باوجود اُس کی حقیقت اور اصلیت سے واقف ہونے کے ٹکسالی، مستند اور صحیح زبان میں داخل کر لینے پر مجبور ہو جاتے ہیں،

یہ تو خیر ایک ایسا سلسلہ ہے جس کا روکنا کسی زبان میں ممکن نہیں عوام ہر لفظ کے صحیح تلفظ پر قادر نہیں ہوتے، اس لئے یہ امید رکھنا فضول ہے کہ ہم کسی زبان میں الفاظ کو ان کی اصلی صورت پر قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکیں گے،

دوسری زبانوں میں اس قسم کی تبدیلیاں عموماً اُن لوگوں کے ہاتھوں عمل میں آتی ہیں جو کسی زبان کو محض روزمرہ کی گفتگو میں استعمال کرتے ہیں اور جنہیں لفظوں کے تحریر میں لانے کا اتفاق کبھی نہیں ہوتا لیکن ہماری زبان میں ایک خاص دقت اس قسم کی ہے جس سے بعض الفاظ کے متعلق وہ لوگ بھی لغزش کھا جاتے ہیں جنہیں الفاظ کو تحریر میں لانے کا کام پڑتا ہے یہ لغزش عموماً ہم آواز حروف کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے، مثلاً ت اور ط، ح اور ہ، ذ، ز، ض اور ظ، ث، س اور ص وغیرہ طلبا کے لئے تو ان حروف پر قادر ہونا ایک مرحلہ ہے ہی، لیکن بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں میں بھی ان حروف کے ہم آواز ہونے کی وجہ سے بعض الفاظ کے املا میں اختلاف ہے، متعدد بار اکثر حضرات نے یہ تجویز پیش کی ہے کہ ہم آواز حروف میں سے صرف ایک ایک حرف برقرار رکھا جائے اور باقی سب کو خارج کر دیا جائے، لیکن یہ ایک ایسی تجویز ہے جس کا عملی صورت اختیار کرنا کم سے کم اُس وقت تک تو کسی طرح ممکن نہیں جب تک کہ ہماری زبان میں عربی اور فارسی کے الفاظ مستعمل ہیں،

املا کا اختلاف عموماً اُن الفاظ میں ہے جو متحد الصوت اور مختلف الصورت ہیں۔ مثلاً

۱۔ وہ الفاظ جن میں ب کا تلفظ مشدّد اور ماقبل نون غنّہ یا میم ہو ایسے ادغامی الفاظ کا املا کبھی "م" اور کبھی "ن" کے ساتھ ہوتا ہے جیسے،

گمبد	گنبد
کمبل	کنبل
تمباکو	تنباکو
لمبا	لنبا
کھمبا	کھنبا

ان الفاظ کے رسم خط کا تعین ہونا ضروری ہے، مناسب تو یہ ہے کہ فارسی الفاظ کا رسم خط "ن" سے اور دوسری زبان کے الفاظ کا "م" سے ہو، اس لئے کہ فارسی میں ایسے الفاظ کا املا ہمیشہ "ن" سے ہوتا ہے، لیکن اس اصول کے قرار دینے میں یہ خرابی ہے کہ رسم خط کا اختلاف پھر بھی باقی رہے گا کیونکہ اردو میں متعدد زبانوں کے لفظ شامل ہیں اس لئے میری رائے میں اس قسم کے تمام الفاظ کا املا "م" ہی سے صحیح قرار دیدینا مناسب ہے اور عام رجحان بھی اسی طرف ہے۔

۲۔ بعض ایسے الفاظ میں بھی املا کا اختلاف ہے جو متحد المعنی اور متحد الصو

ہونے کے باوجود مختلف الصورت ہیں جیسے

حرج	ہرج
تیار	طیار
مسالحہ	مصالحہ
خیر سلا	خیر صلاح
سہی	صحیح
ذرا	زرا
رضائی	رزائی
پروا	پرواہ
چلمچی	سلفچی، سیلاپچی
نیمب	نیم، نیب
لیمو	لیموں، نیبو

اس قسم کے الفاظ میں رسم خط کا اختلاف ہماری زبان کے لئے ایک بڑی کمزوری ہے جس کا انسداد جلد سے جلد ہو جانا چاہیئے، اصلاح کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ چند مستند اور اہل الرائے حضرات کی ایک مستقل جماعت مقرر ہو جو وقتاً فوقتاً مختلف الفاظ کے املا پر غور کر کے ایک خاص املا معین کر دے، اس جماعت کی رائے آخری اور فیصلہ کن

تسلیم کی جائے جو رسم خط وہ جماعت معین کرے اُسے مختلف رسائل و اخبارات میں مشتہر کر دیا جائے اور پھر سب بالاتفاق اس پر قائم رہیں۔ میری رائے میں اس قسم کے الفاظ کے متعلق اصول یہ ہونا چاہیے کہ جو املا عوام میں کثرت کے ساتھ مستعمل ہو یا جو تلفظ سے زیادہ مطابق ہو وہی صحیح قرار دیا جائے مثلاً

حرج بہ حائے حطی وبہ فتحتین صحیح عربی لفظ ہے اور اس کے معنی تنگی سختی اور نقصان کے ہیں اُردو میں بہ ہائے ہوز و بہ سکون ر بھی مستعمل ہے لیکن اس کا املا بہ حائے حطی ہی صحیح قرار دینا مناسب ہے اس سے اور بھی دو لفظ نکلتے ہیں حرج مرج اور حرجہ،

"تیار" اور "طیار" اصل میں دو مختلف المعنی اور متحد الصوت لفظ ہیں لیکن اُردو میں دونو متحد المعنی ہیں میرے نزدیک آمادہ کے معنی میں اس کا املا "ت" سے ہی ہونا بہتر ہے کثرت استعمال کے لحاظ سے بھی اور اصل معنی کے لحاظ سے بھی۔

"مسالہ" کو میں سین ہی کے ساتھ صحیح سمجھتا ہوں آج کل یہ املا عام طور پر مستعمل ہے اور اُردو کے مستند ادیبوں نے اسے استعمال کیا ہے، مصلحت فارسی میں کسی چیز کے سامان اور اسباب کی درستی کو بھی کہتے ہیں، اس کی جمع مصالح ہے لیکن خدا جانے اس کے آخر

میں یہ ہائے مختفی کیسے بڑھائی گئی۔ بہر کیف کثرت استعمال نے اس لفظ کو "س" کے ساتھ صحیح قرار دے دیا، بالکل یہی حال تخیر سلّا کا ہے، یہ لفظ بھی اب "س" اور تشدید لام کے ساتھ صحیح ہے،

سہی اصل میں صحیح تھا مگر اب کثرت استعمال سے اس کا املا بھی "س" اور ہائے ہوز کے ساتھ صحیح قرار دے لیا گیا یہ لفظ بہت سے موقعوں پر بولا جاتا ہے، مثلاً

۱۔ بجا اور درست جیسے، جو تم کہو سو سہی،

۲۔ برائے شرط جیسے آ تو سہی۔

۳۔ غنیمت ہے، مغتنم ہے جیسے مرزا غالب کہتے ہیں۔

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی

۴۔ تسلسل کے واسطے جیسے غالب کا شعر ہے۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے
کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اس کے املا میں اب کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں اور کوئی خاص ضرورت بھی تبدیلی کی نہیں "ذرا" اصل میں عربی لفظ ذرّہ سے ماخوذ ہے جس کے معنی چیونٹی اور مقدار قلیل کے ہیں۔

لفظ رضائی کے متعلق بعض محققوں کا خیال ہے کہ یہ لفظ "ض" کے ساتھ صحیح ہے اُن کے نزدیک اس کا موجد کوئی شخص محمد رضا نامی ہے، اصل میں اہلِ فارس کے کلام میں یہ لفظ کہیں نہیں پایا جاتا، ہاں مرزا بیدل نے جو ہندی نژاد تھے اس لفظ کو استعمال کیا ہے۔ ایک انگریز کی رائے ہے کہ یہ لفظ سنسکرت سے آیا ہے اور اصل میں "رجائی" تھا اس سے رضائی ہو گیا بعض لوگ ردائی منسوب بہ چادر بھی قرار دیتے ہیں،

"پہرا" کا املا عام طور پر آخر میں ہائے مختفی کے اضافہ کے ساتھ مستعمل ہو گیا ہے، یہاں تک کہ رسالہ اُردو میں بھی یہ لفظ اسی طرح نظر سے گذرا، اس لفظ کے ساتھ ہائے مختفی غیر ضروری بھی ہے اور غلط بھی، اس لئے اس کا املا بغیر ہائے مختفی کے ہونا چاہیے،

چلمچی کی اُردو میں تین مختلف صورتیں ہیں چلمچی، سیلاپچی اور سلفچی، یہ لفظ اُردو میں ترکی زبان سے آیا ہے اصل ترکی لفظ چلپ چی ہے یعنی ہاتھ منہ دھونے کا برتن لیکن اُردو میں زیادہ تر میم کے ساتھ لکھا جاتا ہے، اس لئے یہی املا صحیح قرار دینا چاہیے یہ املا اصل لفظ سے قریب تر بھی ہے،

"نیب" کا املا بھی اُردو میں کئی طرح مستعمل ہے، نیمب، نیپ اور

نیم اصل لفظ "نینب" تھا اگرچہ عام طور پر "نیم" زیادہ مستعمل ہے لیکن چونکہ یہ لفظ دوسرے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے، اس لئے م اور ب کے ساتھ اس کا املا نیمب قرار دینا مناسب ہوگا،

یہ سب ایسے الفاظ ہیں جو روزمرّہ استعمال ہوتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ املا کا تعیّن ہمیشہ کے لئے ہو جائے، جو اصول میں نے قرار دیا ہے اور اس کے مطابق بعض الفاظ کے املا کی جو ایک معیّنہ صورت پیش کی ہے مجھے اُمید ہے کہ اہل الرائے اصحاب اس سے اتفاق کرینگے

شعرِ جدید

جدید اُردو شاعری کا آغاز اصل میں حالی اور آزاد کے زمانہ سے ہوا جدید شاعری سے میری مراد غزل کے سوا اور اصناف سخن میں طبع آزمائی کرنا نہیں ہے بلکہ تخیل کی روش میں ماحول کے اثر سے جو تبدیلی پیدا ہوئی ہے اُس کا آغاز شعرِ جدید کا آغاز سمجھنا چاہیئے، ورنہ جہاں تک غزل کے علاوہ اور اصناف سخن میں طبع آزمائی کا سوال ہے اُردو شاعری کے سب سے پہلے دَور میں بھی آپ کو متعدد مثنویاں، قصائد، قطعات اور رباعیات کا وجود ملے گا۔

اس میں شک نہیں کہ دَورِ جدید کی شاعری کا بیشتر حصہ وہی سمجھا جاتا ہے جو غزل کے علاوہ اور اصناف میں پھیلا ہوا ہے، بلکہ بعض اوقات اس طرح نظم ہوا ہے کہ کسی صنفِ سخن میں شمار نہیں کیا جا سکتا، اگر ذرا غائر نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا، کہ حالی کے زمانے سے اُردو شاعری کا جو دَور شروع ہوا ہے اور جو ابھی تک کوئی خاص صورت اختیار نہیں کر سکا ہے وہ نتیجہ ہے ہمارے تمدن و معاشرت میں اُس

تبدیلی کا جو مغربی تعلیم و تربیت سے ظہور میں آئی، جہاں تک ظاہری صورت کا سوال ہے اسے کسی خاص صنف سے تعلق نہیں ہے، بلکہ اور اصنافِ سخن کی طرح اس کا اثر غزل پر بھی ہوا ہے، گو بہت غیر محسوس طریقے سے سہی، زمانہ حال کی غزل حالی کے زمانے سے پہلے کی غزل سے بہ اعتبار مضامین بہت مختلف ہے اور غزل پر تخئیل کی روش میں تبدیلی کا اثر قریب ہر جگہ نمایاں ہے۔

عرفِ عام میں جدید شاعری کو "نیچرل شاعری" کہتے ہیں، یہ نام شاید اس لئے دیا گیا کہ سر سید کو وہ لوگ جو اُن کی اصلاحات کے مخالف تھے "نیچری" کہتے تھے اور چونکہ حالی نے اپنا مشہور مسدس سر سید کی فرمائش پر لکھا تھا، اس لئے اُن کی اور ان کے متبعین کی شاعری "نیچرل شاعری" کے نام سے موسوم ہوئی، ورنہ اگر یہ کہا جائے کہ مطابقِ فطرت ہونے کی وجہ سے اس کو نیچرل شاعری کہنے لگے تو میرے نزدیک میر کی شاعری سب سے زیادہ نیچرل تھی، کہ واردات قلبیہ جس صداقت کے ساتھ اور جس قدر فطری صورت میں ان کے یہاں نظم ہوئے ہیں، اُردو شعرا میں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظم نہیں ہوئے۔

حالی مصلح تھے، رفارمر تھے اور اس لئے انتہا پسند تھے، وہ اظہار

خیال کی قدیم روش سے اتنی دُور ہٹ گئے کہ بعض نقادوں کو اُنہیں شاعر تسلیم کرنے میں تامل ہونے لگا اور اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں اُن کی نظمیں

دندانِ تو جملہ در دہاں اند   چشمانِ تو زیرِ ابرواں اند

کی مصداق ہو گئی ہیں، جب وہ کسی ایک موضوع پر نظم کہتے تھے تو جتنی باتیں شاعرانہ اور غیر شاعرانہ اُس موضوع سے متعلق ہوتی تھیں، سب کو نظم کر جاتے تھے، اس میں شک نہیں کہ اکثر غیر شاعرانہ اور خشک مباحث کو بھی شاعر حسنِ تخییل کی مدد سے شاعرانہ بنا سکتا ہے لیکن حالی ہمیشہ اس مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں، اس سب کے باوجود اُنہیں "شعرِ جدید" کا قافلہ سالار تسلیم کرنے میں کسی کو عذر نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کے ہر دَور میں مختلف موضوعات پر نظمیں کہی گئی ہیں لیکن وہ مقبول نہ ہو سکیں، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوئی کہ پبلک تک شاعر کے نتائج فکر کے پہنچنے کا ذریعہ پہلے صرف مشاعرے تھے اور مشاعرے ابتدا سے اس وقت تک قریب قریب ہمیشہ غزل کے لئے مخصوص رہے ہیں۔ اوّل اوّل جب ریختہ کے مشاعرے کو "مراختہ" کہتے تھے، کبھی کبھی مشاعروں میں ایک آدھ مثنوی ضرور سنادی جاتی تھی لیکن وہ بھی اس طرح گویا اس کا سنانا مشاعرہ کے پروگرام میں شامل

نہیں ہے، اس کے علاوہ محافل رقص و سرود کے ذریعہ بھی غزلیں پبلک تک پہنچتی رہیں، غرض غزل کی مقبولیت کے یہ ذرائع ابتدا سے اس وقت تک موجود ہیں اور یہی سبب ہے کہ اور اصنافِ سخن کے مقابلے میں غزل زیادہ عام پسند ہے۔

ابتدا میں تو نظموں کو شاعر کے قلم سے صفحۂ کاغذ پر جلوہ افروز ہونے کے بعد پبلک سے روشناس ہونے کا موقعہ ہی نہ ملا، لیکن رفتہ رفتہ صورتِ حال بدلتی گئی، یہاں تک کہ اخبارات و رسائل کا زمانہ آیا، لیکن ماہوار رسالے بھی اوّل اوّل تو صرف غزلیں ہی شائع کرتے تھے، بعض تو کوئی طرح شائع کر دیتے اور اس طرح پر جس قدر غزلیں موصول ہوتیں، وہ اگلے مہینے سب ایک جگہ چھاپ دیتے، گویا یہ بھی ایک قسم کا مشاعرہ ہوجاتا تھا، مگر جس طرح مغربی تعلیم اور طرزِ بود و باند سے زندگی کا ہر شعبہ اثر پذیر ہو رہا تھا، اسی طرح ہمارے ماہوار رسائل کی تبدیل ہیئت بھی ضروری تھی، چنانچہ مختلف مفید مباحث پر نثریہ مضامین کے ساتھ ہی ساتھ دلچسپ موضوعات پر نظموں کی اشاعت بھی شروع ہوگئی اور اخبار میں پبلک میں نظموں کا شوق ترقی پاتا رہا۔

مشاعروں میں نظمیں پڑھنے کا سلسلہ بھی کئی مرتبہ شروع کیا گیا، سب سے

پہلے کرنل ہالرائڈ نے پنجاب میں مشاعرہ کو "مناظمہ" میں تبدیل کرنے کی کوشش کی، اس مناظمہ کی بنیاد ۱۸۷۴ء میں ڈالی گئی اور آزاد، حالی اور منشی پیارے لال آشوب وغیرہ چند اصحاب کی وجہ سے کافی کامیابی حاصل ہوئی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ غزل کچھ ایسی مشاعرہ کے ساتھ وابستہ ہے کہ اس کے بغیر مشاعرہ بے معنی سی مجلس ہو کر رہ جاتی ہے، یہی وجہ ہے کہ مشاعروں میں غزلوں کے مقابلہ میں نظموں کو کبھی نمایاں کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

لیکن رسائل و اخبارات کے رواج سے نشر و اشاعت کا ذریعہ پیدا ہو جانے کے بعد نظم گو شعرا کی کافی تعداد ملک میں پیدا ہو گئی اور جیسا کہ عموماً عبوری دور میں ہوا کرتا ہے ہر شخص منزل کی تلاش میں اپنے نزدیک صحیح راستے پر بے تحاشا دوڑتا ہوا نظر آنے لگا، غزل کے علاوہ جس قدر اصناف سخن تھے اُن کو اختیار کیا گیا اور بغیر کسی خاص اصول کی پابندی کے ارکان بحر میں ردوبدل کرنا "شعر جدید" کی خصوصیات میں داخل ہو گیا، اس تگ و دو میں بعض تو اس قدر بھٹکے کہ بحر کی قیود سے یکسر آزاد ہو گئے،

حالی کے بعد با اصول نظم گو شعرا میں مولوی محمد اسمٰعیل صاحب کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی لیکن انہوں نے بھی حالی کی طرح شاعری

تہذیب و اصلاح اخلاق کا ذریعہ بنا لیا، یہاں اس موضوع پر بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ آرٹ کو کسی مخصوص مقصد کے حصول کا ذریعہ بنانا کہاں تک مناسب ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس صورت میں آرٹ کا حقیقی حسن باقی نہیں رہتا، آرٹ کے ذریعہ سے اس مقصد میں حسن پیدا ہو جانا ممکن ہے لیکن کسی مقصد کے شمول سے آرٹ کا حسن ضرور کم ہو جاتا ہے۔

اظہار خیال کی ایشیائی روش کو برقرار رکھتے ہوئے نظم گو شعرا میں فنی تخلیق کے اعتبار سے جس شخص نے سب سے پہلے کامیابی حاصل کی میرے نزدیک سرور جہان آبادی ہے، لیکن سرور کی اکثر نظموں میں تغزل کا رنگ غالب ہے اور اس رنگ کی جھلک اکثر نظم گو شعرا کے یہاں اس وقت تک موجود ہے۔ چنانچہ اقبال کے یہاں بھی اس کا اثر نمایاں طور پر نظر آتا ہے اور سچ یہ ہے کہ

"بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر"

ارکان بحور کے ردّوبدل اور نئی بحروں کی تلاش کے علاوہ شعرا کا ایک مخصوص طبقہ ایسا پیدا ہو گیا جو فارسی اور عربی کے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں کثرت کے ساتھ استعمال کرنے لگا اور اس کو یہاں تک ترقی ہوئی کہ بعض نظمیں اور غزلیں لفظوں کے مجموعے کے سوا

اور کچھ نہ سمجھیں، یہ لوگ غالباً اس غلط فہمی میں مبتلا رہے کہ جدید شاعری جدید الفاظ ہی کا نام ہے خود ہمارے زمانے میں کثرت سے اسی خیال کے شعرا موجود ہیں، اقبالؔ کے یہاں بھی عربی اور فارسی الفاظ کی بھرمار ہے، لیکن اقبالؔ کی تخئیل اس قدر عمیق ہے اور اس پر فلسفہ کا اس قدر غلبہ ہے کہ بغیر غیر معمولی الفاظ اور ترکیبوں کے اس کا اظہار ممکن نہ تھا۔

ارکانِ بحور کا ردّوبدل اور مختلف مروّجہ اصنافِ سخن کا خلط ملط قابلِ اعتراض نہیں ہے، بشرطیکہ یہ تبدیلیاں کسی اصول کے تحت ہیں اور معقول اور مناسب طریقے سے عمل میں آئیں اور کہنہ مشق اساتذہ اور مستند عروضی ان کو صحیح تسلیم کرلیں، یا تمام جدید مستند شعرا کا ان پر اتفاق ہو، یا پبلک نے قبولِ عام کی سند عطا کردی ہو، لیکن ہر کہ ومہ کو تو یہ حق حاصل نہیں ہوسکتا کہ مروّجہ بحروں کو ترک کردے، یا ان میں جس طرح چاہے ردّوبدل کردے، اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ ہمارے عروض میں اصلاح کی ضرورت ہے، لیکن اصلاح اسی وقت ممکن ہے جبکہ پہلے تو اپنی زبان کے عروض پر عبور حاصل ہو، اور اس کے بعد مختلف ایشیائی اور مغربی زبانوں کے عروض کا باقاعدہ مطالعہ کیا جائے اور یہ کام اس وقت تک نہیں ہوسکتا

جب تک کہ ایک خاص جماعت خود کو اس کام کے لئے وقف نہ کر دے، اصول کی ترتیب و انضباط میں بعض اوقات انفرادی کوششیں بھی نئے نئے راستے پیدا کر لیتی ہیں لیکن وہ افراد غیر معمولی دل و دماغ کے مالک ہوتے ہیں اور اُن کی اختراعی اور اجتہادی سرگرمیاں قبول عام کے زیور سے آراستہ ہونے کا فخر حاصل کر لیتی ہیں، ابھی اُردو کو ایسے لوگوں کے پیدا ہونے کا انتظار ہے۔

غزل شعر قدیم کی طرح "شعر جدید" کی بھی نمایاں ترین صنف ہے۔ اگر ذرا غور کے ساتھ ہماری زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو ہر شخص اس نتیجہ پر پہنچنے کے لئے مجبور ہے کہ پہلے کی طرح آج بھی اُردو شاعری کا جزو اعظم اور اس کا آئینہ غزل ہی ہے اور اگر اس صنف کو الگ کر دیا جائے تو اُردو شاعری کے خزانہ میں نہایت کم قیمت اور بے نور جواہر کے سوا شاید ہی کچھ باقی رہے۔

ولی اورنگ آبادی کو شاہ گلشن کی مشہور ہدایت کہ

"ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت"

اُردو شعرا کے لئے شمع ہدایت بن گئی، اس کا نتیجہ جہاں ایک طرف یہ ہوا کہ قریب قریب تمام بحریں، بہت سی تشبیہیں اور استعارے اور مضامین

کا ایک بڑا ذخیرہ قطعاً بے محنت اور بلا کسی خاص کد و کاوش کے تیار مل گیا اور ابتدا ہی میں اردو غزل نے ایک معقول صورت اختیار کر لی، وہیں یہ بھی ہوا کہ اُردو شعرا کی تخلیقی قوت کو کارفرما ہونے کا موقع نہ ملا، کسی میر تقیؔ، یا میر دردؔ، یا مومنؔ یا غالبؔ، یا مصحفیؔ، یا آتشؔ کا پیدا ہو جانا غزل کے مروّجہ طریقے اور اسلوب کا نتیجہ نہ تھا، بلکہ ان لوگوں کی غیر معمولی خداداد شاعرانہ قابلیت بحیثیت شاعر کے ان کے وجود میں آنے کا سبب تھی، جو بہر طور ظاہر ہو کر رہتی، خواہ یہ لوگ کسی ملک میں اور کسی زمانے میں پیدا ہوئے ہوتے۔

فارسی تغزّل نے قدم قدم پر اُردو شعرا کی تخلیقی قوت کا گلا دبایا ہے، یہی سبب ہے کہ ہماری زبان میں غزل کو فطری ارتقا کی دولت نصیب نہیں ہوئی۔ ہر دَور میں غزلیات کے ہزارہا دیوان تیار ہوئے اور آج بھی ہمارے ملک میں اچھی بُری کم و بیش سات آٹھ ہزار غزلیں روزانہ کہی جاتی ہیں، لیکن ان میں سے ننانوے فی صدی کو حقیقی شعریت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں، اُردو کے چار دیوان چاہے جس دَور کے پاس پاس رکھ لیجئے اور ان کا بغور مطالعہ کیجئے، چاروں میں قریب قریب ایک ہی قسم کے مضامین پایئے گا، پس فارسی کے اتباع میں جو غزلیں کہی گئیں یا اب تک کہی جاتی ہیں صورت

کے لحاظ سے ان پر غزل کا اطلاق ہو سکتا ہے، لیکن معنی کے لحاظ سے حقیقی شاعری سے ان کو بہت ہی کم تعلق ہوتا ہے۔

یہاں فارسی تغزل کے محاسن و معائب سے بحث نہیں ہے، صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ جہاں تک تخلیقی ادب اور حقیقی شاعری کا تعلق ہے فارسی تغزل کا اثر اُردو زبان کے لئے مفید ثابت نہیں ہوا، شاعری نام ہے الفاظ میں جذبات و احساسات قلبیہ کے اظہار کا، یہ مانا کہ اکثر جذبات اور اکثر واردات عام ہوتے ہیں اور ایران و ہندوستان کی اُن میں قید نہیں ہوتی، لیکن پھر بھی یہ ضروری ہے کہ الفاظ میں ادا ہونے سے پہلے وہ شاعر کے دل کو متاثر کر دیں اور یہ بات اُسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جبکہ جو کچھ اپنے دل پر بیتی ہے اس کو الفاظ میں ادا کیا جائے نہ کہ زید، عمر، بکر سے پوچھا جائے کہ بھائی بتاؤ تو سہی تم پر کیا گذری تاکہ ہم اس پر اپنے شعر کی بنیاد قائم کریں، اس قسم کے حضرات پر مجھے جارج مور کے متعلق آسکر وائلڈ کا مشہور مقولہ بار بار یاد آتا ہے،

"کچھ لوگ بوسہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جو نہ لطف اندوز ہوتے ہیں اور نہ کہتے ہیں، لیکن مور کی خصوصیت یہ ہے کہ گو اُسے بوسہ نصیب نہیں ہوتا، مگر وہ کہتا ہے کہ میں بوسے سے لطف اندوز ہوا"

ہماری زبان میں غزل کی فطری ترقی کے لئے یہ ایک ایسی زبردست رکاوٹ تھی کہ اس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہ تھا لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہر دور میں ایک دو بزرگ ایسے پیدا ہوتے رہے جنہوں نے ایک حد تک فارسی تغزل کی غلامی سے اردو غزل کا دامن چھڑانے کی کوشش کی اور جہاں تک خود اُن کی ذات کا تعلق تھا کامیاب ہوئے، یہاں تک کہ حالی کا زمانہ آیا جنہوں نے مضامینِ غزل میں بہت وسعت پیدا کر دی حالی کے زمانہ سے غزل کا رنگ بہت بدل گیا ہے۔ قدیم اور فرسودہ تشبیہوں اور استعاروں کی بھرمار نہیں رہی، کنگھی، چوٹی اور زلف و کاکل میں اب وہ اُلجھی ہوئی نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود مضامین غزل کے انتخاب میں تغزل کا قدیم روایتی اثر ابھی باقی ہے اور عوام میں غزل کی پسندیدگی کا معیار بھی ابھی تک وہی ہے، چنانچہ مناظر فطرت کا بیان یا ماحول اور واقعات سے اثر پذیر ہو کر جذبات کا اظہار غزل میں آج بھی اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا، یہاں تک کہ اس قسم کے مضامین اگر کسی نے بہت ہی موثر طریقے پر ادا کئے ہیں تو اس طرح داد دی جاتی ہے کہ شعر تو اچھا ہے مگر غزل میں نظم کا رنگ پیدا ہو گیا ہے، اس میں شک نہیں کہ جس طرح ہماری غزلوں نے نظموں کو اپنے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی اسی طرح نظموں نے بھی تھوڑا

بہت غزل پر اثر کیا ہے اور اس اثر سے مضامین غزل میں وسعت پیدا ہوگئی ہے پس اگر غزل میں نظم کا رنگ آجائے تو وہ غزل کا عیب نہیں ہے، بلکہ اس کا حسن ہے،

کچھ مدت سے بعض اصحاب نے غزل کی مخالفت شروع کردی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خود مجھے غزل کے مخالفوں میں شمار کیا جاتا ہے، میرے متعلق یہ خیال قطعاً غلط ہے، غزل اردو شاعری کا ضروری جزو ہے اور جذبات و واردات قلبیہ کے اظہار کے لئے بہترین صنف سخن ہے، اس میں شک نہیں کہ غزل کے اشعار مختلف المعانی ہوتے ہیں، ان میں تسلسل بیان، وحدت مضمون و ہم آہنگی نہیں ہوتی اور اکثر شاعر کا الہام، اس کا باطنی تصور یا ذہنی تجربہ الفاظ میں صورت پذیر ہونے کے لئے "تنگنائے غزل" کے دائرہ سے زیادہ وسیع میدان کا طالب ہوتا ہے، لیکن اس کے باوجود غزل کو ہماری زبان میں جو اہمیت حاصل ہے، وہ کسی دوسری صنف کو نہیں ہے اور نہ ہوسکتی ہے، حقیقت یہ ہے کہ غزل کا ہر شعر ایک مستقل مضمون کا حامل ہوتا ہے اور گویا ایک پوری نظم اپنے اندر لئے ہوتا ہے، کم سے کم الفاظ میں کسی خیال کا پورے طور پر ادا کر دینا نہایت مشکل کام ہے، غزل کا ایجاز ہی اس کا اعجاز ہے، ہیں غزل میں اصلاح

ضرور چاہتا ہوں، لیکن اس کے ترک کا میں حامی نہیں ہوں،

ہمارے یہاں اشعار غزل کے محاسن کا معیار اب تک یہ رہا ہے کہ فارسی شاعری میں جو مضامین مقبول ہیں وہ اُردو میں کامیابی کے ساتھ ادا ہو گئے یا نہیں، دوسری بات یہ دیکھی جاتی ہے، کہ الفاظ اور محاورے برمحل استعمال ہوئے یا نہیں، اس میں شک نہیں اُردو زبان کی ابتدا میں اسی معیار کی ضرورت تھی، اُس زمانہ میں اعلیٰ اور اوسط طبقہ کی زبان فارسی تھی، عوام میں اُردو کا رواج تھا جسے اُس وقت ہندی کہتے تھے، عوام کو بھی جب کبھی خط و کتابت کی ضرورت پڑتی تھی تو فارسی کے بغیر کام نہ چلتا تھا اور جب کبھی عرضی پرچے کی نوبت آتی تھی تو بھی فارسی کی دستگیری ضروری تھی کہ درباری زبان مغلوں کے آخری بادشاہ کے زمانے تک بھی فارسی ہی رہی، اس صورت میں جب اُردو شاعری کا رواج ہوا، تو اُس کی خوبی کا معیار سوائے اِن دو باتوں کے اور کیا ہو سکتا تھا، لوگوں کے کان فارسی شاعری سے آشنا تھے اس لئے فطرتاً قدرتاً انہیں مضامین کو ڈھونڈتی تھیں جن کا رواج فارسی شاعری میں تھا، رہی زبان سو اُس کی ابتدا تھی اور کیونکہ اس سے واسطہ کم پڑتا تھا، اس لئے الفاظ اور محاوروں کے صحیح استعمال پہ لوگ قادر نہ تھے، پس ایک اُردو شاعر کی کامیابی اسی پر منحصر تھی کہ وہ

ریختہ کے الفاظ اور محاوروں کو صحت کے ساتھ استعمال کر سکے لیکن تعجب ہے کہ اِس وقت بھی جبکہ اُردو زبان ترقی کے میدان میں بہت سی منزلیں طے کر چکی ہے، اُردو شاعری کے معائب و محاسن کا اندازہ اسی قدیم معیار کے مطابق کیا جاتا ہے، میرے نزدیک ہماری زبان میں اب ہر قسم کے خیالات ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے ہمیں چاہئے کہ شعر کی خوبیوں کو جانچنے کا معیار بدل دیں، اُردو بجائے خود ایک مستقل زبان کی حیثیت حاصل کر چکی ہے، اب اس میں فارسی عربی یا اور کسی زبان کے اسلوب پر اظہارِ خیال کی حاجت نہیں ہے،

پس کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت بجائے یہ دیکھنے کے کہ وہ کہاں تک فارسی شاعری کے اتباع میں کامیاب ہوا ہے اور اُس نے اُردو الفاظ اور محاوروں کو برمحل استعمال کیا ہے یا نہیں، ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ اُس کی تخیل میں صداقت اور حقیقت کا دخل کہاں تک ہے اور جس خیال کو وہ ادا کرنا چاہتا ہے اُس کو مؤثر طریقہ پر اپنے مخصوص اندازِ بیان میں ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہے یا نہیں،

شعر کا مقصد روح کو عملی دنیا کی کشمکش سے نکال کر راحت اور مسرت سے لبریز کر دینا ہے، جذبات میں لطافت پیدا کرنا، احساسات کو بیدار

کرنا، کردار میں حسن پیدا کرنا ارادہ کو استحکام و استقلال بخشنا ہمدردی، اخوت، محبت، یگانگت پیدا کرنا، یہ سب چیزیں شعر کی خصوصیات میں داخل ہیں، لیکن جو لوگ محض الفاظ و محاورات سے کھیلنا شعر کا منتہائے کمال سمجھے ہوئے ہیں وہ شاعری سے کیونکر مستفید ہو سکتے ہیں،

بعض جدید نظم گو شعرا کے نتائج فکر میں ایک یہ بات نمایاں طور پر نظر آتی ہے کہ وہ دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری کا مطالعہ اس لئے کرتے ہیں کہ یا تو قدم بہ قدم اُس کا اتباع کریں یا وہاں سے خیالات لے کر اپنی زبان میں نظم کر دیں، یہ دونوں باتیں میرے نزدیک معیوب نہیں ہیں، بلکہ ہماری زبان کے لئے مفید ہیں، لیکن تخلیقی ادب کی پیداوار میں اِس سے بھی رُکاوٹ پیدا ہوتی ہے، اور جو نقصان ہماری شاعری کو ابتدا میں اور اُس کے بعد ایک مدت تک فارسی تغزل سے پہنچا ہے، وہی اب ترقی یافتہ زبانوں کے ادب سے پہنچنے کا اندیشہ ہے، جن زبانوں کی شاعری اس وقت پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہے، ان کا مطالعہ ضروری ہے، مگر اس لئے کہ ہم اس امر کا اندازہ کر سکیں کہ ان زبانوں کے شعرا اپنے حسیات و جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنانے میں کس طرح کامیاب ہوئے ہیں اور اُن کی مقبولیت کا سبب کیا ہے، بس یہیں مطالعہ کا مقصد ختم ہو جاتا ہے،

نہ اُن کے اتباع کی ضرورت ہے اور نہ اُن زبانوں سے اخذ و اقتباس کی حاجت، خدا نے انسان کے دل و دماغ کو زبردست مخفی قوتوں کا سرچشمہ بنایا ہے، مشاہدہ اور احساس کی بیداری سے کام لینا شرط ہے، خود ہمارے اندر خیالات کی ایک دُنیا آباد ہے، ذرا یتفکرون فی خلق السمٰوات والارض کے مصداق ہو کر موجودات عالم اور نظام کائنات پر غور کرو تو حقائق و معارف کا بے پایاں سمندر تمہارے سامنے ہوگا، شاعر کی نظر قدرت کے راز سے آگاہ ہوتی ہے، یہی وہ چیز ہے جس کو المانیہ کا مشہور شاعر اور فلسفی گوئٹے "راز آشکارا" کے نام سے موسوم کرتا ہے، یعنی کائنات کی ہر شے ایک راز ہے، ایسا راز جس کو عام انسانی آنکھ نہیں دیکھ سکتی، مگر اس کے باوجود وہ راز آشکارا ہے اس لئے کہ قدرت نے اُس کو چھپانے کی کوشش نہیں کی ہے،

بعض حضرات جن میں سے اکثر تا ہنوز قدیم روش کے پابند ہیں، جدید شعراء پر طرح طرح کے اعتراضات وارد کر رہے ہیں اور بعض اعتراضات صحیح بھی ہیں، میرے نزدیک شعر جدید کے علمبرداروں کا فرض ہے کہ وہ ان اعتراضات کا بغور مطالعہ کریں اور اگر اس مطالعہ کے بعد اپنے کلام میں اصلاح کی ضرورت سمجھیں تو اس میں کوتاہی

نہ کریں، لیکن اعتراضات سے بددل نہ ہونا چاہیئے، سوسائٹی میں ایک گروہ ہمیشہ ایسا موجود رہتا ہے، جو ہر نئی چیز کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتا اس گروہ کا یہ خیال غلط اور فضول سہی، مگر اکثر خلوص نیت پر مبنی ہوتا ہے، جب رفتہ رفتہ وہ گروہ اس نئی چیز سے مانوس ہو جاتا ہے تو اُس کی مخالفت موافقت سے بدل جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جدید شعراء میں کافی تعداد ایسے لوگوں کی موجود ہے جن کو زبان پر پوری قدرت حاصل نہیں ہے، اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اُردو کی مستند کتابوں کا مطالعہ نہیں کیا اور شاید اس امر کو کافی سمجھا ہے کہ مادری زبان میں اظہار خیال کے لئے مطالعہ کی زیادہ ضرورت نہیں ہے، لیکن یہ خیال غلط ہے، خصوصاً اس لئے کہ ہمارے ملک میں ذریعہ تعلیم ہماری مادری زبان نہیں ہے، جب تک مستند اور قادر الکلام مصنفوں کی تصنیفات کا مطالعہ وسیع پیمانہ پر نہ کیا جائے خود تصنیف و تالیف میں منہمک ہو جانا خطرات سے خالی نہیں۔

میر کی شاعری

گیا جہان سے خورشید ساں اگرچہ میر
ولیک مجلس دنیا میں اس کی جا ہے گرم

میر کے زمانے میں ہندوستان کی سیاسی حالت

میر ہندوستان کی اسلامی حکومت کے زوال کی ایک مہتم بالشان یادگار ہے۔ اس کا کلام اٹھارویں صدی عیسوی کے نصف آخر کی دماغی اور ذہنی حالت کا صحیح نقشہ ہے، حقیقی شاعر کا ظہور نتیجہ ہوتا ہے اپنے ماحول اور اپنے گردوپیش کے حالات کا، اس کے جذبات پرتو ہوتے ہیں عالمگیر جذبات اور احساسات کے، اس کی ذہنیت مجموعہ ہوتی ہے اس کے زمانہ کے عام اثرات کا، میر نے ہوش سنبھالا اور قوت احساس بیدار ہوئی تو دیکھا کہ نادرشاہ اور اس کے خونخوار ساتھیوں نے دلی میں کشتوں کے پشتے لگا رکھے ہیں۔ ہر طرف واویلا مچی ہوئی ہے کشت و خون کا بازار گرم ہے۔ سارا شہر تباہ و برباد ہے میر ابھی بچے تھے۔ غریب الوطن تھے۔ یتیم تھے۔ پندرہ برس[1] کی جان گھر نہ در، نہ کوئی ہمدرد نہ غمخوار نہ آشنا

[1] میر ١٧٢٣ء میں پیدا ہوئے اور نادر شاہ نے دلی پر ١٧٣٩ء میں حملہ کیا۔

معاش میں دلی آئے تھے یہاں یہ قیامت دیکھی" دروازہا شکستند، مرداں را بستند، اکثرے را سوختند و سر بریدند، عالمے را بہ خاک و خون کشیدند از خوردنی و پوشیدنی ہیچ نہ گذاشتند سقفہا شگافتند، دیوارہا شکستند[۱]"
اس تمام کیفیت سے دل پر جو کچھ گذری ہوگی اس کا اندازہ مشکل ہے،

کیا زمزمہ کروں ہوں خوشی تجھ سے ہمصفیر
آیا جو میں چمن میں تو جاتی رہی بہار (میرا)

پھر جس زندگی کی ابتدا مصائب و آلام کے ایسے شدید حملوں میں ہوئی ہو، جس نے اپنے دورانِ حیات میں مرہٹوں کی، دست درازیاں روہیلوں کے مظالم، احمد شاہ درانی کے حملے، پنڈاریوں کی لوٹ مار ہزارہا گھروں کا اجڑنا۔ دوست احباب کا بچھڑنا۔ عزیز و اقارب کا قتل و خون اپنی آنکھوں دیکھا ہو کون ہے جو اس کے درد و الم کی گہرائی کا اندازہ کر سکے اور کون ہے جو اس کے لب سے نکلی ہوئی آہ پر دل تھام کر نہ بیٹھ جائے سچ کہا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان ہوا

میر صاحب کی ذہنیت پر اُن کے ذاتی حالات کا اثر — یہ تو ماحول تھا جس میں میر نے پرورش پائی اور زندگی بسر کی،

---

[۱] رسالہ اردو بحوالہ ذکر میر

اب ایک نظر ان کے ذاتی حالات پر ڈالئے درویش[1] باپ کے چہیتے بیٹے تھے جن کی زندگی کی روحِ رواں "عشق" تھا جس کا مسلک تھا عشق بساز و عشق بسوز، سید امان اللہ[2] باپ کے عزیز ترین مرید تھے جن سے میر صاحب کو بہت انسیت تھی اور جنہوں نے انہیں گود وں کھلایا تھا، یہ دونوں مقدس اور عزیز ہستیاں یکے بعد دیگرے دس برس کی جان میرؔ کو دنیا میں تنہا چھوڑ کر ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جاتی ہیں، بڑا بھائی[3] موجود ہے مگر وہ بات نہیں پوچھتا، بے خان و مان بے یار و مددگار میرؔ اس عمر میں تلاش معاش کو نکلتے ہیں جس میں ماں باپ بچوں کو ڈیوڑھی سے باہر قدم رکھنے کی اجازت نہیں دیتے، پریشان حال دلی پہونچتے ہیں اپنے بڑے بھائی کے خالو سراج الدین علی خاں آرزو کے منت پذیر ہوتے ہیں۔ اُن کے پاس ظالم بھائی کا خط آتا ہے کہ میر تقی فتنۂ روزگار ہے اس کی مدد نہ کرنا، وہ بدسلوکیاں کرتے ہیں۔

---

[1] میر صاحب کے والد کا نام میر علی متقی تھا وہ اپنے زمانہ کے مشہور درویش تھے (اُردو جلد نہم حصہ بست و دوم) [2] یہ یگانہ کے ایک نوجوان سید تھے جو میر علی متقی کے مرید تھے اور جنہیں وہ برادر عزیز کہتے تھے (اُردو جلد نہم حصہ بست و دوم) [3] میر صاحب کے بڑے بھائی کا نام حافظ محمد حسن تھا، اُن کے تعلقات میر صاحب سے اچھے نہ تھے (اُردو بحوالہ ذکر میر) ۱۲-

صبر اور ضبط سے کام لیتے ہیں پھر مختلف روساؔ[1] کی ملازمت اختیار کرتے ہیں اُن کے ساتھ جگہ جگہ پھرتے ہیں، لڑائی کے میدانوں میں قتل و خون کا بازار گرم دیکھتے ہیں کبھی غنیم کے تعاقب میں اپنے آقا سردار کے ساتھ جاتے ہیں کبھی شکست خوردہ فوج کے ساتھ بھاگتے ہیں آخر جب مصائب کی انتہا نہیں رہتی جب بے سروسامانی اور تہیدستی حد سے گذر جاتی ہے تو متعلقین کو ہمراہ لے کر دلی کو خیرباد کہتے ہیں

جاتا ہے آسماں لئے کوچے سے یار کے
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر (میرا)

مگر کسی خاص مقام کا ارادہ نہیں کرتے توکل علی اللہ چل دیتے ہیں، طرح طرح کی مصیبتیں برداشت کرتے ہیں۔ فاقوں تک نوبت پہونچ جاتی ہے، کسی کے یہاں سے فاتحہ کی مٹھائی آتی ہے اُس پر دو دو روز بسر ہو جاتے ہیں غرض جوں توں کر کے پیٹ پالنے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ پھر درانی کے حملے کے بعد جب دہلی آتے ہیں تو جوں جوں

---

[1] میر صاحب نے سب سے پہلے رعایت خاں کی ملازمت اختیار کی جو عظیم اللہ خاں کے بیٹے اور اعتماد الدولہ کے پوتے تھے انہیں کے ساتھ وہ جنگ پر بھی گئے ہیں، اس کے بعد راجہ ناگرمل کے فرزند کے یہاں ملازم ہوئے ۱۲۔

آگے بڑھتے ہیں حیران رہ جاتے ہیں، مکان پہچانے نہیں پڑتے مکینوں کا پتہ نہیں "گھر بیٹھے ہوئے دیواریں شکستہ، محلّے خراب کوچے نایاب، وحشت ہویدا، انس ناپیدا"

جس جا کہ خس و خار کے اب ڈھیر لگے ہیں
واں ہم نے انہیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہاریں

اس محلّے میں پہونچتے ہیں جہاں خود رہا کرتے تھے، ہر وقت شعر و شاعری اور حسن و عشق کے چرچے رہتے تھے، وہاں اب کوئی نظر نہیں آتا،

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ
یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا (میر)

کچھ دیر حیرت سے کھڑے تکتے رہتے ہیں اور یہ عہد کرتے ہیں کہ اب مرتے دم تک دلّی نہ آؤں گا، غرض جب کوئی سہارا باقی نہیں رہتا تو ۶۵ برس کی عمر میں لکھنؤ[1] روانہ ہوتے ہیں اور پھر دہلی دیکھنا نصیب نہیں ہوتی۔

جیسے کوئی جہاں سے جاوے رخصت اس حسرت سے ہوئے
اس کوچے سے نکل کر ہم نے رو بہ قضا ہر گام کیا (میر)

---

[1] میر صاحب ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ تشریف لے گئے ہیں ۱۲

کلام کی خصوصیات

ظاہر ہے کہ جس شخص کی زندگی اس رنگ سے گذری ہو اس کے کلام میں اگر سوز و گداز نہ ہو تو تعجب ہوگا، پس مجھے اس پر تو تعجب نہیں ہے کہ اُن سے زیادہ درد اور تاثیر اردو کے کسی شاعر کے کلام میں نہیں ہے مجھے تو اس پر حیرت ہے کہ جذبات کو لفظوں کا جامہ پہنانے میں میر کو وہ کمال حاصل تھا جس کی نظیر ملنا محال ہے، وہ جس خیال کو جس طرح ادا کرتے ہیں اُس خیال کا اس سے بہتر طریقہ پر ادا ہونا ممکن نہیں، جس حالت اور جس ماحول میں میر نے زندگی بسر کی ہزارہا آدمی اُسی ماحول میں زندگی بسر کر رہے تھے جن میں شاعر بھی تھے انشا پرداز بھی تھے۔ مصور بھی تھے نقاش بھی تھے، عالم بھی تھے مورخ بھی تھے مگر کسی کے قلم سے اُس زمانہ کی دماغی اور ذہنی حالت کے ایسے سچے اور بے عیب خاکے نہ کھنچے، میر نے جو کچھ کہا ہے اپنی ذات پر منعکس کر کے کہا ہے، وہ ساری دنیا کے دکھ درد کو اپنا دکھ درد بنا لیتے ہیں۔ عالمگیر جذبات کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جذب کر لیتے ہیں اور پھر انہیں اِس کمال اور قوت سے لفظوں میں ادا کرتے ہیں کہ ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ یہ تو میرے ہی دل کا حال ہے، وہ تو خیر مصیبت کا زمانہ تھا دل کے زخم تازہ تھے لوگ میر کے شعر سن سن کر تڑپ جاتے تھے، اُن کے کلام کی داد تو آج بھی بے اختیار ہو جاتی ہے

دی جاتی ہے ہندوستانی فطرتاً فکر اور خیال کے بندے ہیں۔ پھر انسانی فطرت کا تقاضہ ہے کہ تکلیف اور غم کا احساس زیادہ ہوتا ہے اور زیادہ دیر تک قائم رہتا ہے۔ پس جب میرؔ چبھتے ہوئے لفظوں میں غم کی کہانی کہتے ہیں۔ تو وہ ہر شخص کے دل میں اتر جاتی ہے اور پھر وہ ایسے سیدھے سادے لفظوں میں خیالات کا اظہار کرتے ہیں جو حقیقت اور واقفیت کی جان ہیں، شاعرانہ مبالغہ کا گمان تک نہیں ہوتا، میرے نزدیک یہی میرؔ کا سب سے بڑا کمال ہے، ان کے خیالات میں تصنع نہیں ہے، ان کی زبان مصنوعی نہیں ہے، الفاظ میں سادگی، فقروں میں سادگی، خیالات میں سادگی اور ایسی سادگی کہ حسن بن گئی ہے اور بہتر سے بہتر ادبی اختراعیں اور صنعتیں اس پر قربان کر دینے کو جی چاہتا ہے، سنئے۔

دل تڑپے ہے جان گھلے ہے حال جگر کا کیا ہوگا
مجنوں مجنوں لوگ کہیں ہیں مجنوں کیا ہم سا ہوگا

اشعار کی تشریح کا انتظار نہ کیجئے میرے نزدیک شعر کی تشریح سے اس کا حسن جاتا رہتا ہے شعر کا لطف تو شعر ہی میں ہوتا ہے،

جیسے شب آگ سا دیکھا سلگتے ۔۔۔ اسے پھر خاک ہی پایا سحر تک

میر دعا کر حق میں میرے تو بھی فقیر ہے مدت کے
اب جو کبھو دیکھوں اُس کو تو مجھ کو نہ آوے پیار بہت

گھر سے اُٹھ کر کوچے میں بیٹھا بیت پڑھے دو باتیں کیں
کس کس طور سے اپنے دل کو اُس بن میں بہلاتا ہو

میر کے انتقال کو آج سوا سو برس سے زیادہ[1] ہو گئے اُردو کہیں سے کہیں پہونچ گئی ہزاروں شاعر بھی ہوئے انشا پرداز بھی ہوئے ہم نے فارسیت کے دریا بھی بہائے، عربیت کی بڑی بڑی صنعت کاریاں بھی کیں مگر خدا کے لئے ذرا انصاف سے کہئے کہ اس طویل عرصہ میں ہم نے کوئی ایک فرد بھی ایسا پیدا کیا جو جذبات نگاری میں میر سے بازی لے گیا ہو،

میر کا فلسفہ

میر صوفی تھے، ایک برگزیدہ درویش کے فرزند تھے، انہوں نے ایک ایسے گھر میں پرورش پائی تھی جس کا ذرّہ ذرّہ روحانیت میں سرشار تھا، انہیں ایسی مقدس ہستیوں نے گودوں کھلایا تھا جو عشق کی راہ میں فنا ہو چکی تھیں، اُنہوں نے ایک ایسا دل پایا تھا جس کی وسعتیں سارے عالم پر حاوی آجانے کے بعد بھی

---

[1] میر صاحب کی وفات کا سنہ ۱۲۲۵ھ مطابق سنہ ۱۸۱۰ء ہے، اس طرح ان کے انتقال کو اس وقت پورے ۱۲۶ برس ہو گئے ۱۲۔

تشنہ رہ جاتی ہیں جس کی طلب و جستجو اس آدمی دنیا کی تنگ سامانی سے سیر نہیں ہوتی، وہ انسان کو چند ہڈیوں کا ڈھانچ اور گوشت پوست کا مجموعہ نہیں سمجھتے بلکہ اُسے مظہر ذات باری جانتے ہیں میر کا خدا ہملٹن اور اسپنسر کے خدا کی طرح دنیا سے غیر متعلق اور ایک غیر معلوم مطلق طاقت (Unknowable absolute) نہ تھا نہ اس کا خدا افلاطون کے خدا کی طرح ایک لازوال ہستی تھا جو خود کو انسان سے الگ تھلگ رکھتی ہو اور جس کا وجود خارجی ہو بلکہ وہ ہر جگہ اور ہر چیز میں خدا کا جلوہ دیکھتے تھے میر کا مسلک وحدۃ الشہود نہیں وحدۃ الوجود ہے وہ ہمہ از دست کے قایل نہیں بلکہ ہمہ اوست کے ماننے والے ہیں اور اُن کا فلسفہ ویدانت کے فلسفہ سے بہت ملتا جلتا ہے اور ان میں ضمیر بیّن کی تصوریت پورے طور پر موجود ہے۔

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں — اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
صورت پذیر ہم بن ہرگز نہیں وہ معنی — اہل نظر ہمیں کو معبود جانتے ہیں
اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے — اس رمز کو و لیکن محدود جانتے ہیں

میر کو مجاز میں حقیقت کے جلوے نظر آتے ہیں وہ انسان اور خدا کے درمیان زمین اور آسمان کا فرق تسلیم نہیں کرتے وہ خدا کو انسان سے جدا نہیں سمجھتے۔

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اُٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے
جو سوچے ٹک تو وہ مطلوب ہم ہی نکلے میر
خراب پھرتے تھے جس کی طلب میں مدت سے

اتحاد اتنا ہے اس سے کہ ہمیشہ ہے وصال
اپنے مطلوب کو ہے ربط سدا اپنے ساتھ

کھینچا ہے آدمی نے بہت دور آپ کو
اس پردے میں خیال تو کر ٹک خدا نہ ہو

گوش کو ہوش کے ٹک کھول کے سن شورِ جہاں
سب کی آواز کے پردے میں سخن ساز ہے ایک

غلط تھا آپ سے غافل گذرنا
نہ سمجھے ہم کہ اس قالب میں تو تھا

تھا وہ تو رشکِ حورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصور تھا

بیدؔم اُس بے نشاں کو پایا جان   کچھ ہمارا اگر سراغ لگا

پھر نہ شیطاں سجود آدم سے   شاید اِس پردے میں خدا ہووے

بیدؔم کو ہر شے میں خدائے قدوس کا جلوہ نظر آتا ہے وہ کوئی جگہ اُس سے خالی نہیں پاتے۔ کسی مقام کو اُس کے جلوے سے محروم نہیں دیکھتے،

دیا دکھائی مجھے تو اُسی کا جلوہ بیدؔم   پڑی جہان میں جا کر نظر جہاں میری

جلوے ہیں اُس کے شانیں ہیں اسکی   کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ

آنکھیں جو ہوں تو عین ہے مقصود ہر جگہ   بالذات ہے جہاں میں وہ موجود ہر جگہ

واقف ہو شان بندگی سے قید قبلہ کیا   سر ہر جگہ جھکا کہ ہے مسجود ہر جگہ

سراپا میں اس کے نظر کرکے تم   جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

عام ہے یار کی تجلّی بیدؔم   خاص موسیٰ و کوہِ طور نہیں

ہے باغ و بہار آیا۔ گل پھول کہیں پایا   جلوہ اُسے یاں اپنا صد رنگ دکھایا تھا

میر کی نظر میں انسان کا درجہ بہت بلند ہے۔ وہ جگہ جگہ کہتے ہیں کہ انسان کو اپنی حقیقت سے آگاہی حاصل کرنے کی ضرورت ہے۔ وہ اس امر پر بہت زور دیتے ہیں کہ انسان کے لئے اپنی ذات کا علم اور معرفت ہی اُسے خدا تک پہونچا سکتی ہے۔ من عرف نفسہٗ فقد عرف ربہٗ، اسی کو اپنشاد میں آتما گیان आत्म-ज्ञान اور آتما بھوتی आत्म-भूति کہا گیا ہے، یہی خود دریافی ہے جس کی طرف میر جگہ جگہ اشارہ کرتے ہیں وہ کہتے ہیں اپنی ہستی کو پہچانو اور اس حقیقت کو سمجھو کہ تم کیا ہو۔

خدا ساز تھا آزرِ بت تراش　　　ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

کام کیا آتے ہیں گے معلومات　　　یہ تو سمجھے ہی نا کہ کیا ہیں ہم

اپنے خیال ہی میں گذرتی ہے اپنی عمر　　　پر کچھ نہ پوچھو سمجھے نہیں جاتے ہم سے ہم

ہم نے یہ مانا کہ واعظ ہے ملک　　　آدمی ہونا بہت مشکل ہے میاں

میر موت کو زندگی کا اختتام نہیں بتاتے، آخری منزل نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے سفر میں ایک وقفہ، فراغت کا ایک لمحہ، دم لینے کے لئے اور

سکون حاصل کرنے کے لئے ایک فرصت تصور کرتے ہیں جس کے بعد پھر سفر شروع ہو جائے گا۔

مرگ اک زندگی کا وقفہ ہے   یعنے آگے چلیں گے دم لے کر

وقفۂ مرگ اب ضروری ہے   عمر طے کرتے تھک گئے ہیں ہم

عمر کا وقفہ اس رستے میں کیا ہے میر سمجھتے ہو
ہارے ماندے راہ کے ہیں ہم لوگ کوئی دم سو لیں گے

مرگ کیا منزل مراد ہے میر   یہ بھی اک راہ کا توقف ہے۔

تھا جسم کا ترک اولی ایام میں پیری کے   جاتا تھا چلا ہر دم جامہ بھی پُرانا تھا

جہاں تک فلسفہ اخلاق کا تعلق ہے میر صاحب جبریہ گروہ کے متبع ہیں وہ انسان کو مجبور اور بے بس سمجھتے ہیں۔ اس مسئلہ میں وہ حافظ شیرازی اور جرمنی کے مشہور فلاسفر نیطشے[۱] کے ہم خیال ہیں دیکھئے ذیل کے شعر میں

---

[۱] نیطشے بڑی شدومد کے ساتھ جبریہ عقائد کی تلقین کرتا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اُس کی تصانیف تکبر اور رعونت سے لبریز ہیں اور اس پر شخصیت اور ارادت پسندی کا ہر وقت سوار رہتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا یہ عقیدہ محض سطحی تھا ۱۲۔

کس خوبی کے ساتھ معتزلہ اور اشعریہ عقائد کی طرف طنزاً اشارہ کرتے ہیں؛

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

منہ نہ ہم جبریوں کا کھلواؤ   کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

ہے عبث یہ تردد و تشویش   پہونچے ہے وقت پر جو ہے مقسوم

یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے تو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

غرض میر نے اس عالم کے سربستہ راز کو اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈھونڈا اور پالیا، ان کا باطن ان کے ظاہر پر حاوی آگیا تھا، وہ زندگی کے حقیقی مقصد سے آگاہ تھے اور وہ ان چند مقدس نفوس میں تھے جن کے متعلق مشہور جرمن فلاسفر ڈاکٹر ڈوئسن فرماتے ہیں کہ "ایسے لوگ حیات انسانی کے راز سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں"۔

اٹھارویں صدی کا یہ درد انگیز نغمہ نواز بھی ہر حقیقی شاعر کی طرح قدرتی مناظر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا اپنے

قدرتی مناظر

مخصوص انداز میں کہتا ہے۔

ڈوبے اُچھلے ہے آفتاب ہنوز کہیں دیکھا ہے تجھ کو دریا پر

پھاڑا ہزار جا سے گریبانِ صبر میرؔ کیا کہہ گئی نسیمِ سحر گل کے کان میں

یوں بارِ گل سے اب کی جھکے ہیں نہال باغ
جھک جھک کے جیسے کرتے ہیں دو چار یار بات

نکلی ہیں اب کی کلیاں اس رنگ سے چمن میں
سر جوڑ توڑ جیسے مل بیٹھتے ہیں احباب

کیا بے خبر ہے رفتنِ رنگینِ عمر سے جوئے چمن میں دیکھ ٹک آب رواں کی اور

بہت رنگ ملتا ہے دیکھو کبھو ہماری طرف سے سحر کی طرف

حکمت و موعظت

میر صاحب نے اپنے کلام میں روحانیت اور محبت کی تلقین نہایت شدومد کے ساتھ کی ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ اپنے اشعار کی لڑیوں میں اخلاقی اور حکیمانہ موتی بھی پروتے

جانتے ہیں کہ تہذیب اخلاق کے بغیر روحانیت کے مدارج طے کرنا ممکن نہیں

خوش سیرتی ہے جس سے کہ ہوتا ہے اعتبار   ہے چوب خشک، تو جو نہ ہووے اگر کے بیچ

عشق و محبت یاری میں کیا لطف رکھے ہے کرنا ضبط
چھاتی پہ ہو کوہ الم کا تو بھی نالہ و آہ نہ کر

بحر پر، شہر پہ برسے ہے برابر ہی ابر   پیش ہر اک کے کریم آتے ہیں احسان کے ساتھ

ایک دم پر ہے بنا تیری سو آیا کہ نہیں   وہ کچھ اس زندگی میں کر کہ تجھے یاد کریں

مجنوں نے حوصلے سے دیوانگی نہیں کی   جا گہ سے اپنی جانا اپنا نہیں وتیرا

بسانِ خاک ہو پامال راہ خلق اے میر   رکھے ہے دل میں اگر قصد سرفرازی کا

خاک ہے اصلِ طینتِ آدم چاہیے اس کو عجز کرے
بات کی تہ کو کچھ پاتے تو اتنا سر نہ اٹھاتے تم

ایسی معیشت کرو لوگوں سے جیسی غم کش میرؔ نے کی
برسوں ہوئے ہیں اُٹھ گئے ان کے روتے ہیں ہم سالے ہنوز

دنیا کی بے ثباتی

میرؔ دنیا کو بے حقیقت سمجھتے ہیں، بار بار کہتے ہیں کہ یہاں دل نہ لگانا۔ یہ عالم تو محض ایک دھوکا ہے، ایک خیال ہے، ایک وہم ہے، ایک طلسم ہے، اس سے دامن بچائے رکھنا، یہ تو راستہ ہے اسے منزل نہ سمجھ بیٹھنا۔

جہاں سے تو رختِ اقامت کو باندھ　　　یہ منزل نہیں بے خبر راہ ہے

خاک تھی موجزن جہاں میں اور　　　ہم کو دھوکا یہ تھا کہ پانی ہے

مقصود کے خیال میں بہتوں نے چھانی خاک
عالم تمام وہم ہے یاں ہاتھ کیا لگے

عالم کسی حکیم کا باندھا طلسم ہے　　　کچھ ہو تو اعتبار بھی ہو کائنات کا

جو کچھ نظر پڑے ہے حقیقت میں کچھ نہیں
عالم میں خوب دیکھو تو عالم ہے خواب کا

جہاں کا دریائے بے کراں بھی سراب پایاں کار نکلا
جو لوگ تہ سے کچھ آشنا تھے اُنھوں نے لب تک کیا نہ اپنا

غفلت سے ہے غرور تجھے ورنہ ہے بھی کچھ
یاں وہ سماں ہے جیسے کہ دیکھے ہے کوئی خواب

خلاصۂ کلام

میں نے مندرجۂ بالا سطور میں میرؔ کے کلام کے بعض پہلوؤں پر مختصراً اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، میرے نزدیک ابھی میرؔ کی اتنی قدر نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق ہیں، ایسے لوگ کہیں صدیوں کے اُلٹ پھیر میں پیدا ہوتے ہیں اور پھر قیامت تک زندہ رہتے ہیں میرؔ نے کچھ اس درد کے ساتھ دل کا حال بیان کیا ہے کہ سننے والوں کے دل پر چوٹ لگتی ہے، جو بات دل سے نکلتی ہے بے اثر نہیں ہوتی جب تک ایک متنفس بھی اُردو زبان کا بولنے اور سمجھنے والا موجود ہے میرؔ کی یاد تازہ رہے گی اور جب کوئی مصیبت زدہ، دُکھ درد کا ستایا ہوا میرؔ کا کلام پڑھے گا تو اُسے تسکین ہوگی تسلّی ہوگی کہ دنیا میں تنہا میں ہی مصیبتیں برداشت نہیں کر رہا ہوں بلکہ یہاں کا یہی دستور ہے اور دنیا میں ایسے بھی لوگ موجود ہیں اور تھے جنھوں نے مجھ سے کہیں زیادہ مصیبتیں برداشت کی ہیں۔ زوالِ سلطنتِ مغلیہ کے وقت کی ذہنی اور

داغی حالت کے واحد مصوّر کی حیثیت سے میر کا درجہ بہت بلند ہے، اُن کے کلام کے مطالعہ سے اس وقت کے حالات کا جو اندازہ ہوتا ہے وہ کسی تاریخ کی ورق گردانی سے نہیں ہو سکتا، میر نے روحانیت کی تلقین کی ہے، اخلاق کے درس دئے ہیں، اُن کے کلام کے مطالعہ سے عشق و محبت کے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں اور محبت ہی ایک ایسی چیز ہے جس پر دُنیا کا نظام قائم ہے جس کے وجود سے زندگی وبال نہیں معلوم ہوتی اور دنیوی حیات میں ایک حُسن پیدا ہو جاتا ہے۔

نہیں عشق کا درد لذّت سے خالی
جسے ذوق ہے وہ مزا جانتا ہے
(میر)

اُردوئے جدید

اُردوئے جدید سے میری مراد دورِ جدید کی اُس زبان سے ہے جس کی بنیاد تقریباً ۱۹۱۲ء میں پڑی اور جس کے انشا پردازوں کا ۱۹۱۸ء سے ۱۹۲۴ء تک بہت غلغلہ رہا اس طرز تحریر کے انشا پرداز کی کمی تو اب بھی نہیں ہے لیکن اب لوگ اس قسم کی اُردو کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے، اِس زبان کی خصوصیات حسب ذیل ہیں،

۱۔ غیر مانوس فارسی اور عربی الفاظ اور ان الفاظ کی جدید ترکیبوں کا استعمال۔

۲۔ اِس امر کی کوشش کہ جتنے الفاظ اب سے پہلے استعمال ہو چکے ہیں۔ جہاں تک ہو سکے اُن کو استعمال نہ کیا جائے۔

۳۔ نظم میں قدیم بحروں سے احتراز یا ان بحروں کے ارکان کی نئی ترتیب یا نئی بحروں پر طبع آزمائی۔

اِس طرزِ تحریر کے محاسن اور معائب پر غور کرنے سے پہلے مناسب ہوگا کہ ہم اس امر پر غور کر لیں کہ اُردو زبان میں اس روش کے پیدا

ہونے کے اسباب کیا ہیں۔

میرا خیال یہ ہے کہ قدیم ایشیائی تہذیب اور جدید مغربی تہذیب کے تصادم سے ہماری تمدنی حالت میں جو عجیب و غریب تبدیلیاں پیدا ہوئی ہیں اُنہیں کا اثر بالواسطہ زبان پر بھی پڑا ہے ہندوستان کی موجودہ تہذیب کو علمی اصولوں کے تحت میں لاکر اس کے متعلق ابھی کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے کہ اس کی کوئی مستقل صورت نہیں ہے، بہرکیف زیر بحث مسئلہ کو واضح کرنے کے لئے یہ کافی ہے کہ نوجوان جدت پسند اصحاب اپنی زبان کو قدیم بندشوں سے آزاد کر کے جدید راستوں پر ڈالنا چاہتے تھے زبان کی یہ صورت ایک حد تک اسی خواہش کا نتیجہ ہے۔

میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے کہ "اُردوئے جدید" پر تمام و کمال انگریزی زبان کا اثر پڑا ہے جہاں تک نثر کا تعلق ہے اُردو زبان کی ابتدا ہی انگریزوں کے زیر اثر ہوئی ہے اور جس قدر انگریزی زبان کا اثر ہو سکتا تھا بُرا یا بھلا وہ اوّل ہی سے ہوا ہے اگر اُردو کی یہ صورت جس پر ہم اظہار خیال کر رہے ہیں تمام و کمال انگریزی زبان کے اثر سے ظہور میں آئی ہوتی تو بجائے بیسویں صدی کے ربع اوّل کے یہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں رونما ہوتی، پھر

اگر یہ کہا جائے کہ انگریزی زبان میں بھی تو آخر اس وقت سے کچھ تبدیلیاں ہوئی ہوں گی اور ممکن ہے کہ انگریزی علم ادب کے موجودہ دور کا یہی رنگ ہو تو یہ بھی صحیح نہیں ہے، انگریزی علم ادب کا موجودہ دور "دور واقعیت" کے نام سے موسوم ہے اور اس کی اہم ترین خصوصیت "سادگی" ہے۔

میرے خیال میں اردو کی اس جدید صورت کا بڑی حد تک ایک ایسا شخص ذمہ دار ہے جس کی مادری زبان اردو نہیں ہے اور جو اردو کا ایک لفظ بھی نہیں جانتا میری مراد ڈاکٹر رابندرناتھ ٹگور سے ہے، یورپ میں ٹگور کی مقبولیت نے ان لوگوں کے لئے جو کسی جدید راستہ کی تلاش میں تھے شمع ہدایت کا کام کیا، اردو کے جدید انشا پردازوں نے اپنے نزدیک وہ راز سمجھ لیا جو کسی قوم کی زبان کو ترقی یافتہ زبانوں کے ہم پلہ بنا سکتا ہے، اس خیال کا پیدا ہونا تھا کہ یہ لوگ اس طرز تحریر پر آنکھیں بند کرکے ٹوٹ پڑے جو ان کے نزدیک ٹگور کا طرز تحریر تھا، مگر اس تگ ودو میں کسی کو یہ خیال نہ آیا کہ لاؤ ذرا یہ تو دیکھیں کہ ٹگور کے طرز تحریر کی خصوصیات کیا ہیں بہت سے انگریزوں ہمنوں اور فرانسیسوں نے بنگالی زبان صرف اس لیے پڑھی کہ اصل بنگالی میں ٹگور کی تصانیف کا مطالعہ

کریں لیکن جہاں تک میرا خیال ہے اُردو کے کسی ایک انشا پرداز نے بھی یہ تکلیف گوارا نہیں کی، چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جسے وہ ٹیگور کا رنگ سمجھ بیٹھے اُسے ٹیگور سے مطلق کوئی واسطہ نہ تھا ٹیگور حقیقت میں اپنے خیالات کا اظہار نہایت سادہ اور صاف زبان میں کرتے ہیں اور اُن کی قریب قریب تمام تصانیف اُس زبان میں ہیں جو روزمرّہ بنگال کے گلی کوچوں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور سچ پوچھئے تو یہ بھی ٹیگور کی مقبولیت کا ایک راز ہے، پس اُردوئے جدید ایک بگڑی ہوئی صورت ہے ٹیگور کے خیالی رنگ کی۔

اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ اُردو زبان کی یہ روش جو مندرجہ بالا اثرات کا نتیجہ ہے اظہار خیال کے لئے ایک کامیاب ذریعہ ہے یا نہیں؟ اور یہ کہ اُردو کو مجموعی طور پر اس طرز تحریر سے کوئی نفع پہنچا یا نہیں۔

میرے نزدیک ایک ادیب اور انشا پرداز کا کمال یہی ہے کہ وہ مشکل سے مشکل خیال کو سادہ سے سادہ زبان میں ادا کر دے دنیا کے تمام بڑے بڑے انشا پردازوں میں یہ وصف موجود تھا اور ہے، شکسپیر کے آخری ڈرامے جو اُس کے شاہکار سمجھے جاتے ہیں نہایت سادہ زبان میں ہیں خود اُردو کے بڑے بڑے مصنفوں کی

تحریریں میرے اس دعوے کا ثبوت ہیں، سرسید، نذیر احمد، حالی، شبلی، آزاد، ان لوگوں کی تصانیف موجود ہیں، جو نہایت صاف اور شستہ زبان میں ہیں کیا یہ لوگ عربی اور فارسی سے نابلد تھے، کیا نذیر احمد اور شبلی جیسے علمار اگر چاہتے تو اپنی تحریروں کو عربی اور فارسی الفاظ سے لبریز نہ کرسکتے تھے۔

یہاں میں ایک ضروری بات واضح کردینا چاہتا ہوں میں اردو میں عربی اور فارسی الفاظ کے استعمال کا ہرگز مخالف نہیں ہوں، میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ بلا ضرورت مغلق اور غیر مانوس الفاظ کی بھرمار نہ ہو، جب ایک خیال کو ہم سادہ اور صاف زبان میں ادا کرسکتے ہیں تو اسے عجیب عجیب الفاظ اور پیچیدہ اور الجھی ہوئی ترکیبوں کا جامہ نہ پہنایا جائے، یہ سچ ہے کہ زبان کا مشکل یا آسان ہونا خیالات پر منحصر ہے، لیکن اس کے متعلق میں اتنا عرض کردینا چاہتا ہوں کہ زبان کا مشکل ہونا اور الفاظ کا مشکل ہونا دو مختلف چیزیں ہیں، یہ ممکن ہے کہ الفاظ سادہ ہوں لیکن عبارت مشکل ہو کیونکہ عبارت کے مشکل یا آسان ہونے کا انحصار اس خیال پر ہے جو اس عبارت میں ادا کیا گیا ہے، میں تو یہاں تک کہنے کے لئے تیار ہوں کہ اگر کوئی مصنف مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ

خیال کو سادہ اور سلیس الفاظ میں ادا نہیں کر سکتا تو یہ اس کے عجز اس کی خامی اور اس کی نو مشقی کی دلیل ہے، چاہے تحریر و تقریر کے مشغلہ میں اس کی ساری عمر کیوں نہ گزر گئی ہو۔

جدید الفاظ اور محاوروں کا اضافہ ہر زبان میں ہوتا رہتا ہے اور اس کے بغیر کوئی زبان ترقی نہیں کر سکتی لیکن زبردستی غیر مانوس الفاظ کی بھرمار اور نئی نئی ترکیبیں گھڑنا زبان کو خراب کرنا ہے، دقت یہ ہے کہ ہمارے اکثر انشا پرداز یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ جدتِ الفاظ ہی کسی زبان کی انشا پردازی کی معراج کمال ہے، یہ خیال صحیح نہیں ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ نئے خیالات پیدا کئے جائیں نہ کہ نئی زبان، ذرا غور کیجئے کہ کسی ایک مفہوم کے ادا کرنے کے لئے اگر ہر شخص ایک نیا لفظ گھڑنے لگے تو زبان کا کیا حشر ہوگا، مثال کے طور پر لفظ "اڈیٹر" کو لیجئے اخبار اور رسالوں کا رواج ہمارے ملک میں انگلستان کی نقل ہے، اس لئے اول میں لفظ "اڈیٹر" انگریزی زبان سے لیا گیا اور ہوتے ہوتے ریل، انجن، بٹن، بکس اور لمپ وغیرہ کی طرح یہ بھی بالکل اردو ہو گیا اور اس میں کوئی اجنبیت باقی نہ رہی لیکن اب، جدتِ الفاظ کے علمبرداروں نے اس پر وار شروع کئے، جو رسالہ نکلتا ہے اڈیٹر کی جگہ ایک

نیا لفظ لے کر نکلتا ہے مثلاً مدیر مسئول، رئیس التحریر، رئیس القلم، سید القلم، نگارندہ، مرتب، مدیر، دبیر وغیرہ اُردوئے جدید کے ایک آرگن پر اڈیٹر کی جگہ "زیر نظر" لکھا رہتا ہے، یہ سلسلہ اگر اسی طرح جاری رہا تو وہ دن دُور نہیں ہے کہ ہماری زبان میں "اڈیٹر" کے مفہوم کو ادا کرنے کے لئے کوئی لفظ ہی باقی نہ رہے گا، ہر مفہوم کے ادا کرنے کے لئے ایک مخصوص لفظ ہونا چاہیئے گویا جب وہ لفظ بولا جائے تو سننے والے کے دماغ میں ایک مخصوص مفہوم پیدا ہو جائے لیکن یہاں تو یہ عالم ہے کہ ایک مفہوم کے لئے ہر شخص ایک نیا لفظ گھڑ لیتا ہے،

الفاظ کی اس دَوڑ دھوپ میں اُردوئے جدید کے انشا پرداز معانی کی طرف بہت کم متوجہ ہوتے ہیں اور اس صورت میں یہی ہونا تھا آپ اُردوئے جدید کی کوئی عبارت لے لیجئے اُسے اوّل سے آخر تک پڑھئے اور پھر ذرا سوچئے کہ آپ اس عبارت سے کیا سمجھے، آپ کی واقفیت میں کیا اضافہ ہوا، آپ کے خیالات پر کیا اثر ہوا یا آپ نے کس قدر حظ حاصل کیا، آپ یہ دیکھیں گے کہ معدودے چند کے سوا اُردوئے جدید کے تمام مضامین الفاظ کا ایک بے ربط مجموعہ ہوتے ہیں جن کو پڑھنے کے بعد طبیعت منغّض ہو جائے گی،

اُردوئے جدید کی خصوصیات میں ایک اہم بات قابل غور ہے

کہ جدید الفاظ عموماً صرف و نحو کی بندشوں سے آزاد ہوتے ہیں، ہیجانات، تشکیت اور تشکیلات، نوادرات، حسین باغیانہ، انعامیات، ذلیل نوائی اور اسی قسم کے صدہا الفاظ بے تکلف استعمال کیے جاتے ہیں،

طرز بیان میں جدت ایک حسن ہے لیکن طرز بیان کی جدت الفاظ کے اختراع سے نہیں ہوتی اور نہ کسی خیال کو نئے انداز سے بیان کرنے کے معنی یہ ہیں کہ آپ اُسے ایسے الفاظ میں بیان کریں جن سے کان مانوس نہ ہوں اور اس لئے وہ نئے معلوم ہوں، خواجہ حسن نظامی کے طرز تحریر میں سادگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے، حالانکہ اُن کی عبارت بہت سادہ اور سلیس ہوتی ہے چاہے کیسا ہی فرسودہ خیال ہو وہ اُس کو نئے طریقے سے بیان کرتے ہیں۔

اُردوئے جدید میں ایک صنف سخن "شعر منثور" کے نام سے موسوم ہے یہ نثر عبارت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہوتے ہیں جن کی مثال دنیا کی کسی زبان میں نہ ملے گی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بعض مشہور مصنفین کی تحریروں سے بعض مکمل پارے لے کر چند پبلشروں نے کتابوں کی صورت میں ضرور شائع کئے ہیں لیکن یہ پارے مصنفوں کے قلم سے مسلسل عبارتوں کے دوران میں نکلے تھے اپنی موجودہ صورت میں علیحدہ نہیں لکھے

گئے، اسی طرح ٹیگور کی نظموں کے بعض منتخب حصّوں کا ترجمہ انگریزی
میں شائع ہوا ہے یہ محض اس لئے کہ نظم کا نظم میں ترجمہ مشکل تھا
مگر اُردو کے انشاپردازاس کو نثر کی ایک خاص صنف سمجھ بیٹھے اور
رسالوں کے صفحات بے معنی ٹکڑوں سے سیاہ کرنے لگے ملاحظہ فرمائیے

۱۔ "جھٹ پٹے کے وقت ایک دوشیزہ کشیدہ قامت اپنے حسن نو بہار کی تمام قمر زائیوں اور تبسم زار کی ہمہ ہلال آفرینیوں کو لئے ہوئے ایک سفید ساری میں لپٹی ہوئی چھت پر شانہ بہ زلف تھی، راتیں پیدا ہو ہو کر مٹ رہی تھیں صبحیں طلوع ہو ہو کر چھپ رہی تھیں۔......

پورن ماشی کا چاند اس بدر نسوانی کو دیکھ کر خجالت کی ہنسی ہنسا، چاندنی کبھی اتنی پُر رونق نہ تھی"

۲۔ اے دوشیزہ تیری زندگی کا وہ لمحہ جو نقطۂ انصال ہے، تیری بے خبری شباب اور "چھوئے جانے" کی پہلی خواہش اس حسرت آباد عالم کا نازک ترین راز ہے اور تیرے شباب الم شناس کا مشکل ترین عقدہ میرا خیال کا پتا ہے، میں عاجز ہوں اور میرے ساتھ کائنات بھی، مگر ہاں آنا جانتا ہوں کہ جب تو پھر محسوس کرے گی کہ تو "چھوئی جا رہی ہے" تو اس وقت تو اس آرزوئے ناکام کا غم اگر کوئی تجھے "چھوئے" بھول جائے۔

۳۔ کیا تو مجھے چھوڑ جائے گا؟ کہو نہیں، کہو نہیں...........

تجھے میرے تمام دکھوں اور غموں کے الزام سے بچنا چاہئے، ......
کیا تو مجھے چھوڑ جائے گا؟ کہو نہیں، کہو نہیں!!! ...."

۴۔ "دنیا کے کناروں پر محبت کے متلاشی، دنیا کے چشمہ زار سے لب محبت کا لطف اُٹھانے والے! تم یہاں کیا کرتے ہو ———؟
جہان کی مستقل مزاجیوں نے باطن کو چشم ظاہر سے مطالعہ کیا، تم یہاں کیوں آئے ہو، دوسری دیواروں پر کیوں نہ گئے، جو محبت کا متلاشی ہے اس کو دماغ میں تلاش کرنا چاہئے کیونکہ وہ ہونٹوں سے پوشیدہ طور پر نکل جاتی ہے اور پھیلے ہوئے ہاتوں تک ایک خواب خوش کی طرح پہنچنا بے کار ہے، اے میرے آقا! میں جانتا ہوں کیونکہ میرے شانے شل ہیں۔"

یہ چند پارے بعض ماہوار رسالوں کے تازہ پرچوں سے لئے گئے ہیں اور اگرچہ یہ اُس ہذیان کا مکمل نمونہ نہیں ہیں جو "شعر منثور" کے نام سے موسوم ہے لیکن پھر بھی ان سے آپ کو نثر کی اس جدید صنف کی خوبیوں کا کچھ اندازہ ضرور ہو جائے گا۔

ان پاروں میں ایک اور بات قابل توجہ ہے، الفاظ کی ترتیب اور نشست نہایت بھونڈی ہے، فصاحت کا تو ذکر ہی کیا ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس قسم کی تحریروں کے مصنف کیونکر اس بے معنی ہرزہ سرائی سے مطمئن ہو جاتے ہیں اور اتنی جرأت کرتے ہیں کہ اسے

شائع کردیں۔

نثر کی طرح اُردوئے جدید کی نظم بھی جدّت آفرینیوں کی زد سے محفوظ نہیں رہی، الفاظ کا طوفان تو خیر خلافِ توقع نہ تھا لیکن جدّت زیادہ تر بحروں کے اُلٹ پھیر میں رونما ہوئی، نظم میں زیادہ دست اندازی کی تو گنجایش نہ تھی، بحور کے ارکان کو اِدھر اُدھر کرنے پر سارا زور صرف کردیا گیا، اس میں شک نہیں کہ ہمارے عروض میں بہت کافی اصلاح کی گنجایش ہے لیکن اصلاح کا یہ طریقہ تو نہیں ہے کہ ارکان کو منتشر کردیا اور بس، اُردوئے جدید کی نظم کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

۱۔ نظم کا عنوان ہے "نغمہ" پہلا بند ذیل میں درج کرتا ہوں پوری نظم میں چار بند ہیں اور چاروں اسی شان کے ہیں، ساری نظم بحر و قوافی کی بندشوں سے مطلقًا آزاد ہے۔

نغمہ

ہر نغمہ
ہر ذرّہ نغمہ
ہر ذرّہ ہر قطرہ نغمہ
ہر صحرا ہر دریا نغمہ ہے نغمہ

ہر نغمہ اک دنیا ہے ہر دنیا اِک کافر نغمہ
تخلیق عالم کا حاصل ہے نغمہ
عالم کی ترکیب ہے نغمہ
نغمہ خالق ہے
ہر نغمہ
نغمہ ـــــــ رازِ بقا ہے

۲۔ نظم کا عنوان ہے "تثلیثِ معنوی" اس میں تین بند ہیں پہلا بند ملاحظہ ہو۔

شجر میں ہے نہ حجر میں نہ کوہ و قلزم میں
نہ مہر و ماہ کے پہلو میں ہے نہ انجم میں
وہ کیا ہے؟
ایک بلا ہے؟ ـــــــ دلِ حزیں ہے وہی

۳۔ "میرا عنوان" نظم کا عنوان ہے، آٹھ بند ہیں، ایک بند یہ ہے،

تنشر و تراکم وصل تصادم
موج تلاطم کیف ترنم
برقِ تبسم جذبِ تکلم
مضطر و لرزاں
میرا عنوان

اب جو صاحب اس کو شاعری سمجھتے ہیں مجھے اُن کے ذوقِ شعری کی صحت میں شبہ ہونا چاہیے۔

نئی بحروں کا رواج دنیا فنِ موسیقی میں پورے طور پر مہارت حاصل کر لینے کے بعد ممکن ہے اور اُردو کے جدید کے شعرا میں شاید ایک بھی ایسا نہ ہوگا جو اس فن سے آگاہ ہو، ہماری موجودہ بحروں کے ارکان کی ترتیب کو بدلنے میں حرج نہیں، میں خود اس جرم کا مرتکب ہوں لیکن موزونیت اور موسیقیت باقی رہنی چاہیے اگر یہ دونوں چیزیں جاتی رہیں تو شاعر کی ساری محنت بیکار ہے۔

جدید اُردو نظم کے بیان میں ایک اور بات قابلِ ذکر یہ ہے کہ چند اصحاب نے ہندی بحروں میں نظمیں لکھنی شروع کی ہیں ان نظموں کے دیکھنے سے پہلے خود میں اس کا بہت بڑا حامی تھا اور اگر ہندی بحروں سے واقف ہوتا تو ضرور اس میدان کی سیر کرتا مگر اب اس طرز کی چند نظمیں دیکھ کر اس طرف سے توجہ ہٹ گئی یا تو ان حضرات کو ہندی بحروں کے انتخاب میں کامیابی نہیں ہوئی یا پھر اگر سب ہندی بحروں کی یہی کیفیت ہے تو ہندی بحریں اُردو میں مقبول نہیں ہو سکتیں دوسرے یہ کہ ان

نظموں کی زبان بھی فصیح اُردو نہیں ہوتی اس میں ہندی الفاظ ضرورت سے زیادہ ہوتے ہیں اور مصرعوں میں روانی اور شگفتگی نہیں ہوتی ملاحظہ فرمائیے۔

۱۔ دُکھ اِک سپنا ہے بن دُکھ جان کو آرام نہیں چین نہیں
سُکھ خواب ہے گویا دُکھ بیداری
ہر کام میں دُکھ ہے دُکھ میں سُکھ ہے گر کام نہیں چین نہیں
ہے کام کی جگ میں برکت ساری

۲۔ علم کی چٹیک اس کو سمجھا
عقل کا اِک جال بچھایا
قُدرت کے بھیدوں کو پہچانا
جگ کی ہر چیز پہ چھایا
برق کو باندھا پون کو جیتا چین مگر ہاتھ نہ آیا

۳۔ تیرے مُکھ نے پتا دیا — ترے اٹھتے سبھاؤ کا
ابھی کچھ نہ پتا ملا — ترے من کے لگاؤ کا
ابھی آنکھ ڈری سی ہے ابھی آگ دبی سی ہے

یہ طرز اُردوئے جدید کا بالکل نقیض ہے اور جس طرح میرے نزدیک اُردوئے جدید کوئی مستقل صورت نہیں اختیار کر سکتی اسی

طرح یہ طرز بھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ مولوی عبدالحق صاحب نے ایک مرتبہ مجھ سے عظمت صاحب کی نظموں کی بہت تعریف کی تھی مگر مولوی صاحب موصوف کے علاوہ میں نے اور کسی شخص کو ان نظموں سے کیف اندوز ہوتے نہیں دیکھا۔

ایک صوفی شاعر : [illegible]

صوفیائے کرام اور زبان اُردو

اللہ رے خوش نصیبی اس بچے کی جس کو ایسی برگزیدہ ہستیوں نے گودوں کھلایا ہو جو اپنے پاک وجود کی برکت سے اس مادّی دنیا کی ملوّث آب و ہوا کو جنّت در آغوش بنا دیتے ہیں ابتدائے آفرینش سے اِس وقت تک دنیا کی کسی زبان کو یہ فخر نصیب نہیں ہوا کہ اُس نے آنکھ کھولتے ہی خود کو ایسی فضا میں پایا ہو جو روحانیت میں سرشار تھی اور جس کے ذرّہ ذرّہ کو انوارِ الٰہیہ نے برقا دیا تھا اُردو کے سب سے پہلے الفاظ جو اظہارِ خیال کے لئے استعمال کئے گئے اور ضبطِ تحریر میں لائے گئے اُن مقدّس لبوں سے نکلے جو شب و روز یادِ الٰہی میں مصروف تھے اور جن کی ہر جنبش حقائق و معارف کے پھول برساتی تھی۔

پھر جب وہ دن آیا کہ اُردو ذریعہ تحریر بنے اور ادبی صورت اختیار کرے اُس وقت بھی صوفیائے کرام ہی نے پہلا قدم آگے بڑھایا، آج تک اُردو زبان کے ابتدائی دور کی جس قدر تصانیف

دستیاب ہوئی ہیں اُن میں شیخ عین الدین گنج العلوم کے رسالے سب سے
قدیم ثابت ہوئے ہیں۔ شیخ عین الدین رحمۃ اللہ علیہ (۷۰۶ - ۷۹۵ھ)
دکن میں ایک مشہور بزرگ گزرے ہیں آپ کی تصانیف کی تعداد ۱۳۲
کے قریب ہے جن میں سے کئی چھوٹے چھوٹے رسالے اُردو میں ہیں۔
اس کے بعد صوفیائے کرام اُردو کی ترویج و اشاعت میں برابر مصروف
رہے لیکن یہ سب کتابیں عوام کی تلقین و ہدایت کے لئے لکھی گئی تھیں
اور ان میں زیادہ تر مذہبی مسائل عام فہم زبان میں بیان کئے گئے ہیں،
ہوتے ہوتے وہ زمانہ بھی آگیا کہ اُردو ہر قسم کے خیالات کے اظہار کا
ذریعہ بن سکے چنانچہ اہلِ دل حضرات نے حقایق و معارف کے وہ
دریا بہائے کہ چار دانگ ہند کو سیراب کر دیا اُن میں بھی جس باکمال
نے پیشقدمی کی وہ اکبرآباد کے مشہور درویش میر علی متقی کا فرزند ارجمند
میر محمد تقی میر تھا۔ میر صاحب کے کلام میں جگہ جگہ تصوف کے اسرار
و حقائق نہایت موثر الفاظ میں بیان کئے گئے ہیں لیکن دُنیوی
افکار و آلام نے اُنہیں اس قدر سراسیمہ کر دیا تھا کہ وہ یکسوئی کے
ساتھ اس طرف متوجہ نہ ہو سکے، ابھی اُردو کیفیات کے زہر میں ڈوبے
ہوئے ایسے نشتروں کے لئے بیچین تھی جو کسی دل سے تڑپتے ہوئے
نکلیں اور اُس کے سینہ میں داخل ہو کر ہمیشہ کے لئے پیوست

ہو جائیں۔ میر درد کا ظہور اسی مقصد کے لئے ہوا تھا۔

دہلی کا ایک گوشۂ عزلت

خدا کی قدرت دیکھو ایسے پُر آشوب زمانہ میں جبکہ طوفان حوادث نے سلطنت مغلیہ کے تناور درخت کی جڑوں کو ہلا دیا تھا دہلی کے اجڑے ہوئے باغ میں ایک ایسا پھول بھی تھا جس کے لطیف تبسّم پر باد سموم کے سخت سے سخت جھونکے بھی کوئی اثر نہ کر سکے۔

خواجہ میر درد ۱۱۳۲ھ میں پُرانی دہلی میں پیدا ہوئے اِن کے پدر نامدار حضرت خواجہ محمد ناصر عندلیب پہلے شاہی منصب داروں میں تھے لیکن کچھ مدّت بعد منصب ترک کر دیا اور یادِ الٰہی میں مصروف ہو گئے۔

خواجہ میر درد نے تحصیل علم اپنے والد ماجد سے کی، تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ معقولات و منقولات میں دستگاہ کامل رکھتے تھے ابتدائے شباب میں امرائے دربار اور ارکین سلطنت کے زمرۂ ملازمت میں رہے لیکن ۲۶ برس کے سِن میں دنیا سے مُنہ موڑ کر ہمہ تن عبادت و ریاضت میں مصروف ہو گئے۔ خواجہ صاحب کو موسیقی میں بھی مہارت تھی، اس فن کے بڑے بڑے استاد استفادہ کے لئے حاضر ہوتے تھے۔ ہر مہینہ کی دوسری اور چوبیسویں تاریخ کو اُن کے

یہاں محفل سماع منعقد ہوتی تھی جس میں علماء و مشائخ، امرا و اراکین دولت سب ہی شریک ہوتے تھے۔

موسیو گارسن ڈی ٹاسی نے لکھا ہے کہ کئی دفعہ شاہ عالم بادشاہ بھی اس محفل میں شریک ہوئے۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ بادشاہ بغیر اطلاع کے چلے آئے پاؤں میں درد تھا تکلیف کی وجہ سے ذرا پاؤں پھیلا دیا، خواجہ صاحب متحمل نہ ہو سکے اور فرمایا کہ یہ امر فقیر کے داب محفل کے خلاف ہے، بادشاہ نے عذر کیا اور معافی چاہی تو بولے کہ "اگر طبیعت ناساز تھی تو تکلیف کرنے کی کیا ضرورت تھی"، اس واقعہ سے خواجہ صاحب کے استغنا کا اندازہ کیجئے، حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے فضل و کمال کے ساتھ قدیم متانت و تہذیب کی ایک مجسم تصویر تھے۔ ضبطِ نفس استقلال اور قناعت اُن کی مشیخت کا طرۂ افتخار تھا" ۔ [1]

۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ کو ۸۸ برس کی عمر میں انتقال فرمایا اور شہر پناہ کے باہر شاہ جی کے تالاب کے متصل اپنے والد ماجد کے پہلو میں دفن ہوئے، کسی مرید نے تاریخ کہی۔

حیف دُنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب

---

[1] گل رعنا

خواجہ صاحب متعدد کتابوں کے مصنف ہیں، تصنیف و تالیف

تصانیف کا شوق ابتدائے عمر سے تھا، اوّل پندرہ برس کی عمر میں بحالت اعتکاف رسالہ "اسرار الصلوٰۃ" لکھا جس میں نماز کے ارکان ہفتگانہ بیان کئے گئے ہیں، ۲۹ برس کی عمر میں "واردات درد" ایک اور رسالہ لکھا جس میں معرفت و حقیقت کے مطالب بیان فرمائے ہیں پھر اس کی ایک طویل شرح "علم الکتاب" کے نام سے لکھی، اس کے بعد "نالۂ درد"، "آہ سرد"، "درد دل" اور "شمع محفل" تصنیف ہوئے ان کے علاوہ ایک مختصر دیوان فارسی میں اور ایک اردو میں ہے، یہ تمام کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

سادگی جس میں ادبیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے

خصوصیات کلام

روانی اور موسیقیت، یہ خواجہ میر درد کے کلام کی خصوصیات ہیں، اُن کے کلام میں آورد کا نام نہیں، ایک جگہ خود فرماتے ہیں کہ میں بہ تکلف کبھی شعر و سخن میں مستغرق نہیں ہوا اور کبھی "بدون آمد کے" شعر نہیں کہا۔ دیوان درد کے ہر صفحہ پر سہل ممتنع کے جواہر پارے بکھرے ہوئے ملیں گے۔

خواجہ صاحب کو آزاد نے زبان اردو کے چار رکنوں میں سے ایک رکن مانا ہے حقیقت یہ ہے کہ زبان کو جلا دینے، اس کو پاک

صاف کرنے اور اس کو ہر قسم کے خیالات بے تکلف ادا کرنے کا ذریعہ بنانے میں خواجہ صاحب نے میر و مرزا سے کسی طرح کم حصہ نہیں لیا۔ اُن کا اُردو کلام بہت کم ہے اور اُس میں بھی سوائے غزلیات کے اور کچھ نہیں ہے لیکن جو کچھ ہے وہ انتخاب ہے اور اُردو زبان کے خزانہ کی دولت گرانمایہ ہے۔

میر صاحب نے داخلی مضامین کے دائرے سے قدم باہر نہیں نکالا۔ تصوف و معرفت اور حکمت و موعظت کے مضامین اُن کے کلام کی خصوصیات میں داخل ہیں، سوز و گداز میں میر تقی سے کم نہیں ہے اور کچھ عجیب والہانہ انداز میں شعر کہتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے،

ترے کہنے سے میں از بسکہ باہر ہو نہیں سکتا
ارادہ صبر کا کرتا تو ہوں پر ہو نہیں سکتا

کیا کہوں دل سے کسی کا قصۂ آوارگی — کوئی بھی بے ربط ہوتی ہے کہانی اس قدر

شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں ایک شکل
بنھد سے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

اپنے ملنے سے منع مت کر   اس میں بے اختیار ہیں ہم
پانی پر نقش کب ہے ایسا   جیسے ناپائیدار ہیں ہم

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں   دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

مدّت تلک جہان میں ہنستے پھرا کیے   جی میں ہے خوب روئیے اب بیٹھ کر کہیں

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں   چشم نم آئے تھے دامن تر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ   جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا
محبّت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے

تیری گلی میں، میں نہ چلوں اور صبا چلے
یوں ہی خدا جو چاہے تو بندے کی کیا چلے

غمناکیِ بیہودہ رونے کو ڈبوتی ہے　　گر اشک بجا ٹپکے آنسو نہیں موتی ہے

دردؔ اپنے حال سے تجھے آگاہ کیا کرے　　جو سانس بھی نہ لے سکے وہ آہ کیا کرے

گرچہ وہ خورشید رو وقت ہے میرے سامنے　　تو بھی میسّر نہیں بھر کے نظر دیکھنا

اُن لبوں نے نہ کی مسیحائی　　ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کنشت دل میں ہو
دردؔ منزل ایک تھی کچھ راہ ہی کا پھیر تھا

قصد ہے قطع بطورِ مستاں　　عرصۂ دیر و حرم کیجیے گا

دیکھنے کو رہے ترستے ہم　　نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا

باوجودیکہ پر و بال نہ تھے آدم کے　　　واں پہ پہونچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

دِل کے پھر زخم تازہ ہوتے ہیں　　　کہیں غنچہ کوئی کِھلا ہوگا

تُو اپنے دِل سے غیر کی اُلفت نہ کھو سکا　　　میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہو سکا

کھُل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری　　　جی میں یہ کس کا تصوّر آگیا

تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے مِلے تھے　　　نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا

اپنی آنکھوں اسے میں دیکھوں　　　ایسا بھی کبھی خدا کرے گا

گزروں ہوں جس خرابہ پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

میرے گناہ آگے ہیں کوئی شمار میں　　　اے درد میں نے جی میں کیا تھا شمار رات

جاییے کس واسطے اے دردؔ میخانے کے بیچ
اور ہی مستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ

تو بھی اے پائے طلب ٹک تو ذرا خواب سے چونک
اپنی ہی نوع سے ہیں وے جو پہونچ جاتے ہیں

ہر چند تیری سمت سوا راہ ہی نہیں　　تس پر بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں
ہم بھی فلک سے کرتے کسو چیز کی طلب　　ڈھونڈا پر اپنے دل میں تو کچھ چاہ ہی نہیں
اے دردؔ مثل آئینہ ڈھونڈا اس کو آپ میں　　بیرون در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں

وہ ز خود رفتہ ہوں کہ میرے تئیں　　نہ خیالِ سفر نہ یادِ وطن

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے　　تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے
دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے　　آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

خوابِ عدم سے چونکے تھے ہم تیرے واسطے　　آخر کو جاگ جاگ کے ناچار سو گئے

جتنی بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے   زندگی آپ ہی آپ کٹتی ہے

میر درد کی مقتدر زندگی کا اثر اُن کی شاعری کے حرف حرف
تصوف | میں جلوہ افگن ہے۔ ان کی دنیا سے بے تعلقی اُن کی روحانیت
اور اُن کے زہد و اتقا کا نہایت گہرا اور عمیق اثر اُن کے کلام پر ہے،
"والحق درویشی و شاعری دوش بدوش میر درد"[۱]
درد اپنے زمانہ کے اولیائے کبار سے تھے اُن کے دل میں محبت
اور صداقت کے دریا موجزن تھے، وہ خداشناس تھے عارف تھے
یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام یکسر تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے بقول میر حسن
کے اُن کا دیوان کیا باعتبار مضامین اور تاثیر بیان اور کیا باعتبار
اختصار مثل دیوان حافظ کے ہے، سنئے ؎

جلوہ گر ہے تجھی میں اے ذرہ   جس کی خاطر تجھے نگاہو ہے

دونوں جگہ میں معنی مولا ہے جلوہ گر   غافل ایاز کون ہے محمود کون ہے

ڈھونڈھے ہے تجھے تمام عالم   ہر چند کہ تو کہاں نہیں ہے

---

[۱] مصحفی

سنتے ہیں یوں کہ آہ تو ہم میں ہے چھپ رہا کہیں
اپنی تلاش سے غرض ہم کو ترا سراغ ہے

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا — برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں — کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم — کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا

جوں آئینہ جس پہ یاں نظر کی — ساتھ اپنے دوچار ہو گئے ہم

ہر جزو کو کل کے ساتھ یہ معنی ہے اتّصال
دریا سے ڈر جدا ہے پہ ہے غرق آپ میں

ملاؤں کس کی آنکھوں سے کہو اس چشم حیراں کو
عیاں جب ہر جگہ دیکھوں کسی کے راز پنہاں کو

درسِ اخلاق

یوں تو خواجہ صاحب کا سارا دیوان حکمت و موعظت سے
لبریز ہے لیکن کہیں کہیں وہ اپنی غزلوں میں خاص طور پر

اخلاق کے درس دیتے ہیں، نصیحت ہمیشہ خشک اور بے کیف ہوتی ہے لیکن خواجہ صاحب کی نصیحت بھی اثر اور کیفیت سے لبریز ہے۔ فرماتے ہیں۔

اکسیر پہ ہوس میں آشنا نہ ناز کرنا ‌ ‌ ‌ ‌ بہتر ہے کیمیا سے اپنا گداز کرنا

کر زندگی اس طور سے اے درد جہاں میں
خاطر پہ کسی شخص کی تو بار نہ ہووے

مناظر قدرت

مناظر قدرت ہر زمانے میں اور ہر ملک میں محرّک شعر رہے ہیں دنیا کے بہترین نغمے فطرت کی دلفریب نیرنگیوں کے ہی منّت ہیں چنانچہ خواجہ میر درد کے کلام میں بھی مناظر فطرت کی جیتی جاگتی تصویریں موجود ہیں۔ وہ فطرت کی گوناگون نقاشیوں میں جمالِ جہاں آفریں کو جلوہ گر دیکھتے ہیں۔

ہے اور ہی جلوہ کی غرض بو قلمونی ‌ ‌ ‌ ‌ یہ قوس قُزح کا نہیں نیرنگ ہوا پر

نہ سمجھے بھید ہم اے درد یاں کے شادی و غم کا
سحر خنداں ہے کیوں روتی ہے کس کو یاد کر شبنم

نشو و نما کی کس کو اُمید اے بہاراں
میں خشک شاخ ہوں کہ جو پھولے نہ پھل سکے

اے صبحِ رواں تیری مدد ہو تو شاید
اِس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعرِ تر آئے

اُردو زبان کی ترقّی اور ترویج

قوموں کی ترقّی کا انحصار ایک بڑی حد تک اُن کی مادری زبان کی ترقّی پر ہوا کرتا ہے۔ تعلیم و تربیت میں مادری اور قومی زبان کا جو حصّہ ہے وہ اس قدر واضح ہے کہ اس کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ کوئی سیاسی، سوشل یا اقتصادی تحریک بلا مادری زبان کی مدد کے کامیاب نہیں ہو سکتی۔ اس لئے ترقّی یافتہ قومیں ہمیشہ اپنی مادری زبان کی ترقّی اور ترویج کی طرف پورے انہماک سے رجوع رہتی ہیں، لیکن ہماری حالت اس کے بالکل برعکس ہے۔ ہمیں جتنی بے توجہی اپنی زبان کی طرف سے ہے شاید اَور کسی چیز کی طرف سے نہیں ہے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو باوجود معقول آمدنی ہونے کے سال بھر میں صرف پانچ دس روپئے کی کتابیں بھی خرید لیتے ہوں؟ کتنے ہیں جو ایک آدھ اُردو رسالہ خریدنا ضروری سمجھتے ہوں، خریدنا تو الگ رہا آپ کو اکثر اچھے خاصے پڑھے لکھے حضرات ایسے مل جائیں گے جو مشہور اُردو رسالوں کے نام تک نہیں جانتے۔ یہی وجہ ہے کہ بہتر سے بہتر

کتاب کی سال بھر میں پانچ سو جلدیں بھی فروخت ہو جاتی ہیں تو بڑی کامیابی سمجھی جاتی ہے،

اس کے مقابلہ میں یورپ اور امریکہ کو دیکھئے، وہاں معمولی معمولی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں شائع ہوتی ہیں اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو جاتی ہیں اسی سال مارچ میں ایک امریکن سیاح مسٹر سیبروک کا سفرنامہ شائع ہوا ہے میں نے اپریل کے شروع میں یہ کتاب منگائی تھی، آپ کو شاید یہ سن کر حیرت ہوگی کہ مارچ ہی مارچ میں اس کتاب کے تین اڈیشن شائع ہو چکے تھے اور ہر اڈیشن پہلے سے بہت زیادہ تعداد میں شائع کیا گیا تھا، پھر سفرنامہ بھی عراق عرب کا تھا جس سے بہ ظاہر یورپ اور امریکہ کو کوئی خاص دلچسپی نہیں معلوم ہوتی اور قیمت بھی کچھ کم نہ تھی،

مصیبت یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ذریعۂ تعلیم انگریزی ہے اور انگریزی تعلیم یافتہ حضرات کی کثرت ہے، ان کی گفتگو ان کی دلچسپیاں، ان کا کاروبار سب انگریزی زبان کی معرفت ہوتا ہے اور یہ لوگ جب کبھی ضرورتاً یا دلچسپی کی خاطر کوئی کتاب یا رسالہ خریدتے ہیں تو وہ انگریزی زبان کا ہوتا ہے۔

رہے وہ لوگ جو صرف عربی فارسی یا اُردو جانتے ہیں سو اول تو اُنکی

تعداد بہت کم ہے، اِس کے علاوہ اِس محدود تعداد میں بھی کثرت سے نادار اور تنگدست ہیں لیکن اِس کے باوجود یہ لوگ انگریزی تعلیم یافتہ حضرات سے نسبتاً زیادہ تعداد میں کتابیں خریدتے ہیں،

بعض حضرات جن کی تعلیم و تربیت انگریزی ماحول میں ہوئی ہے کہتے ہیں کہ اُردو میں اچھی کتابیں شائع نہیں ہوتیں، دو پیسے جنتر کی داستانیں یا زلف و رخسار کے رکیک اور فرسودہ مضامین سے لبریز دیوان خرید کر کیا کوئی خوش ہو، اوّل تو یہ شکایت زیادہ صحیح نہیں ہے، اس لئے کہ خدا کے فضل و کرم سے اُردو میں اب چند سال سے تمام علوم و فنون پر نہایت اعلیٰ پایہ کی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔ نفسِ مضمون کے لحاظ سے بھی اور صورت کے لحاظ سے بھی، اِس کے علاوہ اگر ایک حد تک ایسا ہے بھی تو اس کے ذمہ دار بھی تو خود ہم ہی ہیں، ”طلب و رسد“ کا مشہور معاشی مسئلہ دنیا کی اور تمام چیزوں کی طرح زبان کی ترقی اور کتابوں کی اشاعت میں بھی کارفرما ہے، اگر آپ کو اچھی کتابوں کی تلاش و جستجو ہو گی تو ہو نہیں سکتا کہ اچھی کتابیں دستیاب نہ ہوں، لیکن یہاں تو معاملہ بالکل برعکس ہے اچھی کتابیں موجود ہیں لیکن اُن کے قدر دان نہیں ملتے،

زبان کی طرف سے لاپروائی اور مطالعہ کے شوق کے فقدان کی

یہ کیفیت ہے کہ اور صوبے تو الگ رہے، یوپی اور پنجاب کے بڑے سے بڑے شہروں میں کلی اُردو کی لائبریریاں تک موجود نہیں ہیں اور جہاں کہیں انگریزی لائبریریوں میں دو چار الماریاں اُردو کتابوں کی ہیں تو انہیں کوئی پوچھتا نہیں،

حقیقت یہ ہے کہ زبان کی طرف سے جس وقت تک پبلک کی یہ بےحسی اور بے توجہی موجود ہے اگر ایک ہزار عثمانیہ یونیورسٹیاں انجمنہائے ترقی اُردو اور لمیٹڈ کمپنیاں قائم ہو جائیں تو قطعاً کوئی فائدہ نہیں ہو سکتا، جب کتابیں خریدنے والے اور ان سے استفادہ کرنے والے ہی نہیں ہیں تو ان کی اشاعت سے کیا حاصل ہے،

سب سے بڑی ضرورت اِس امر کی ہے کہ لوگوں میں مطالعہ کا شوق پیدا کیا جائے اور کتابوں میں دلچسپی لینے اور اُن سے فائدہ حاصل کرنے کی رغبت پیدا کی جائے۔

اس کی ایک صورت یہ ہو سکتی ہے کہ تمام بڑے بڑے شہروں میں خاص اِس مقصد کے لئے انجمنیں بنائی جائیں، یہ انجمنیں لوگوں کو اُردو کتابوں کے مطالعہ کا شوق دلائیں اور زبان کی طرف سے اِس شرمناک بےحسی کے ناقابل تلافی نقصانات اُن پر واضح کریں، میرے نزدیک اگر خلوص اور تندہی کے ساتھ کوشش کی جائے

تو شاید اس امر پر ہر شخص رضی ہو جائے گا کہ کم سے کم اپنی ماہانہ آمدنی میں سے ایک روپیہ فی صدی کے حساب سے کتابوں کے لئے علیحدہ نکال دیا کرے، اس رقم سے جس قسم کی کتابیں وہ چاہے اور جہاں سے چاہے خریدے مگر خریدے ضرور۔

انجمن کی ایک مرکزی جماعت دہلی یا لاہور یا لکھنؤ میں ہونی چاہیئے اور سب کمیٹیاں تمام بڑے بڑے شہروں میں قائم ہوں۔ انجمن کا ایک فرض یہ بھی ہونا چاہیئے کہ اردو کی لائبریریاں جگہ جگہ قائم کرائے، اگر لائبریریاں باقاعدہ اور معقول سرمایہ سے قائم ہو جائیں تو ان کو گورنمنٹ سے اور ڈسٹرکٹ بورڈوں اور میونسپل بورڈوں سے معقول امداد بھی مل سکتی ہے،

انجمن کے فرائض میں یہ بھی داخل ہونا چاہیئے کہ وہ خوش بیان خطیب اس مقصد کے لئے مقرر کرے کہ وہ جگہ جگہ جلسے کر کے مطالعہ کے فوائد اور لائبریریوں سے فائدہ حاصل کرنے کے طریقوں پر تقریریں کریں اور انجمن کی مرکزی جماعت کی طرف سے ہر سال جدید کتابوں کی ایک فہرست شائع ہونی چاہیئے، اس میں شک نہیں کہ اول اول چند در چند مشکلات کا سامنا ہوگا لیکن اگر اس قسم کی انجمنیں قائم ہو گئیں تو اردو کی ترویج و اشاعت میں ان سے

نہایت مفید امداد ملنے کی توقع ہے،

لیکن ان انجمنوں کو جب تک نہایت سرگرمی جوش اور محنت سے کام کرنے والے ارکان دستیاب نہ ہوں کار برآری مشکل ہے، اس قسم کے لوگ کمیاب سہی نایاب نہیں ہیں، میں اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ قریب قریب ہر شہر میں اردو کے سچے عاشق موجود ہیں اور اگر کوئی اُن سے کام لینے والا ہو تو اردو کی ترقی کے لئے وہ حتی الامکان کوشش کرنے میں دریغ نہ کریں گے،

اس قسم کی انجمنیں یورپ کے اکثر بڑے بڑے شہروں میں اس وقت تک قائم ہیں، اُن کے مقاصد قریب قریب یہی ہیں گو ان مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کے ذرائع کچھ ان سے مختلف ہیں جو میں نے مندرجہ بالا سطور میں پیش کئے ہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ اُن کے یہاں پبلک میں عام طور پر کتابوں کے مطالعہ کا شوق پہلے سے موجود ہے، ان ممالک میں انجمنوں کو خاص طور پر جو کام انجام دینا پڑتا ہے وہ یہ ہے کہ بیکار اور فضول کتابوں سے پبلک کو محفوظ رکھنے کی کوشش کریں اور مفید کارآمد اور اخلاق و اطوار و خصائل پر اچھا اثر ڈالنے والی کتابوں کے رواج پر زور دیں،

لکھنؤ کی شاعری

شاعر ہمیشہ اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے، گرد وپیش کے حالات، اس کے زمانے کے تمام اثرات ورجحانات، اُس وقت کا تمدّن و معاشرت یہ سب چیزیں شاعر پر اثر انداز ہوتی ہیں، لیکن اس میں شک نہیں کہ ایک ہی زمانہ کے مختلف شعرا پر ان چیزوں کا اثر اکثر مختلف ہوتا ہے اور مختلف صورتیں اختیار کرتا ہے اور بہت ممکن ہے کہ دو ہمعصر شعرا کا کلام متضاد اوصاف کا حامل ہو اور دونوں کا رنگ بالکل جدا گانہ ہو، اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر عام تجربات و حالات کو اپنی ذات پر منعکس کر کے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ان حالات کے بیان میں خود اُس کی شخصیت رونما ہو جاتی ہے لیکن اگر ذرا غور سے مطالعہ کیا جائے تو ان دو مختلف رنگ رکھنے والے ہمعصر شاعروں میں ایک چیز ضرور مشترک ہوگی اور وہ چیز ماحول کا اثر ہے۔ ہماری زبان کی شاعری میں اس کی بہترین مثال جیسا کہ میں نے "نقد الادب"[1] میں عرض کیا ہے میر تقی میرؔ، میرزا سوداؔ اور

[1] مطبوعہ نولکشور پریس ۱۲

میر درد کے کلام سے ملتی ہے، گو یہ تینوں اہلِ کمال ایک ہی زمانہ میں تھے اور تینوں نے ایک ہی قسم کے حالات میں زندگی بسر کی لیکن ذرا گہرے مطالعہ سے یہ امر روزِ روشن کی طرح ظاہر ہے کہ اِن تینوں نے اپنے ماحول اور اپنے زمانے کے واقعات اور حالات سے اپنی طبعی خصوصیات کے مطابق مختلف اثر قبول کیا۔ ہندوستان کی تاریخ کا یہ نہایت تاریک دَور تھا، مغلوں کی سلطنت دَم توڑ رہی تھی، طوائف الملوکی کا دَور دورہ تھا، نادر خاں کے حملے روہیلوں کی تاخت و تاراج، مرہٹوں کی لوٹ مار، فرنگیوں کی روز افزوں سطوت و جبروت کا شور یہ سب چیزیں امن و آشتی اور اطمینان قلب اور سکونِ خاطر کے لئے سَم قاتل کا حکم رکھتی تھیں، ہر طرف تباہی و بربادی کے آثار نمایاں تھے، حساس اور گداختہ دل میر اِن مصائب و آلام کو دیکھ دیکھ کر بے اختیار روتے ہیں اور رُلاتے ہیں، سودا اپنے دل پر میر سے زیادہ قابو رکھتے ہیں لیکن صرف اس حد تک کہ اُن کی آنکھوں سے اشک جاری نہیں ہوتے بلکہ اُن کے دل کا درد زہر خند میں تبدیل ہو جاتا ہے، وہ اپنے زمانہ کے لوگوں کی حالت پر ہنستے ہیں مگر اِن کی طعن آمیز نظروں اور اِن کے متبسّم لبوں کے پیچھے ایک درد بھرا دل نظر آتا ہے جو اپنے ماحول

اور اپنے ارد گرد کے حالات پر آنسو بہا رہا ہے لیکن میر و درد ان دونوں
سے جداگانہ طریقہ پر ان الم انگیز واقعات سے اثر پذیر ہوتے ہیں، وہ
دہلی کے برباد ہونے پر میر تقی اور سودا کی طرح ترک وطن اختیار نہیں
کرتے بلکہ اس کے بجائے ترک دنیا کو اولیٰ سمجھتے ہیں، وہ عارف
ہیں، خدا شناس ہیں، درویش ہیں۔ اس قسم کے واقعات و حالات
کا اثر ان کو اور زیادہ خدا کی مصلحت اور اس کی رضا پر قناعت
کے لئے مجبور کرتا ہے اور وہ عزلت گزینی اختیار کر لیتے ہیں اور فانی
چیزوں سے دل بستگی اور ان پر تکیہ کرنے سے لوگوں کو روکتے ہیں،
قناعت، صبر، تحمل اور خودداری کے درس دیتے ہیں،

کسی زبان کی شاعری میں مختلف ادوار کا قیام بھی ہر دور کے مخصوص ماحول
کی بنا پر ہوتا ہے، اس لئے شاعر کے کلام پر تبصرہ کرنے سے پہلے جس دور کا وہ
شاعر ہے اس دور کے مخصوص ماحول کا مطالعہ کرنا نہایت ضروری ہے کیونکہ
اس کے بغیر اس شاعر کے کلام پر صحیح رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔
اس گفتگو سے نتیجہ یہ نکلا کہ مختلف ادوار کے شعراء میں خواہ اور کسی حیثیت
سے کوئی خاص فرق ہو یا نہ ہو لیکن جہاں تک ماحول کے اثر کا تعلق ہے
ان میں ضرور نمایاں فرق ہوگا اور جو محاسن یا معائب کسی مخصوص ماحول کے
اثر نے اس ماحول میں زندگی بسر کرنے والے شعراء کے کلام میں پیدا کر دئے

ہیں وہی محاسن یا معائب دوسرے دور کے شعراء میں تلاش کرنا تنقید کے
اس اہم ترین اصول کو نظر انداز کر دینا ہے۔

اُردو شاعری کو جب دہلی میں عروج ہوا تو وہ زمانہ سلطنت مغلیہ کے زوال کا تھا، نادر شاہ کا حملہ، احمد شاہ درانی کی غارتگری، مرہٹوں کی لوٹ مار یہ چیزیں ایسی تھیں جنہوں نے دہلی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور دہلی کے پریشان حال باشندوں کو تباہ و برباد کر دیا ظاہر ہے کہ ان المناک واقعات کا اثر لوگوں پر بہت حزن انگیز ہوا ہوگا اور شاعر تو شدید الحس ہوتا ہی ہے، یہی سبب ہے کہ دہلی کے اس دور کے شعراء کا کلام بہت ہی یاس انگیز اور درد خیز ہے، ماحول کا اثر اسی کا متقاضی تھا، خصوصاً میر تقی میر جن کو اس دور کی ادبی جدوجہد کا قافلہ سالار کہنا چاہیئے اپنے زمانہ کے واقعات سے اس درجہ متاثر ہوئے ہیں کہ بعض اوقات تغزل کے رنگ میں سیاسی اور تمدنی واقعات اور ان کے اثرات کی طرف صریحاً اشارے کرتے ہیں اور اس زمانہ کے واقعات کا ان پر اتنا اثر ہے کہ کہیں کہیں تو وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ میں غزل کہہ رہا ہوں اور یہ یہ شعر جو میں نے کہا ہے غزل کے اشعار میں شامل ہوگا۔ سنئے :-

یا قافلہ در قافلہ ان رستوں میں تھے لوگ　　یا ایسے گئے یاں سے کہ پھر کھوج نہ پایا

کیا زمزمہ کروں میں خوشی تجھ سے ہم صفیر آیا جو میں چمن میں تو جاتی رہی بہار

شعر کے پردے میں میں نے غم سنایا ہے بہت
مرثیے نے دل کے میرے بھی رلایا ہے بہت

ارض و سما کی پستی بلندی اب تو ہم کو برابر ہے
یعنی نشیب و فراز جو دیکھے طبع ہوئی ہموار بہت

دل کی بربادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گزرا

پھر پھر گیا ہے آکر منہ تک جگر ہمارے
گزرے ہیں جان و دل پر یاں اضطراب کیا کیا

اک آن اس زمانہ میں یہ دل ش وا ہوا کیا جانیے کہ میر زمانے کو کیا ہوا

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

پس دہلی کے سیاسی انقلابات نے ہماری زبان کی شاعری کے اس دور میں یاس انگیز اور درد خیز کیفیات پیدا کر دیں، حزن و ملال اور درد و غم کے بیان میں تاثیر ہوتی ہے، یہ چیزیں دل میں چبھتی ہیں، یہی سبب ہے کہ شعرائے دہلی کے کلام میں کچھ ایسا اثر ہے کہ دل کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے،

جب دہلی تباہ ہو گئی تو لوگ اپنے جان و مال کی حفاظت کے لئے وطن چھوڑ چھوڑ کر اطراف و اکناف ہند میں پھیلنے لگے، اُس زمانہ میں مشہور اور مستند شعراء عموماً سلطنت کے دامن دولت سے وابستہ ہوتے تھے یا اراکین دربار و عمائد و اُمراء ان کی پرورش کرتے تھے، اس لئے دہلی کی تباہی کے بعد اگر کوئی خطہ ایسا تھا جہاں ہمارے شعراء کو قدر شناسی کی امید ہو سکتی تھی تو وہ لکھنؤ تھا چنانچہ میر تقی میر، سودا، اور میر حسن وغیرہ نے دہلی چھوڑ کر لکھنؤ کا رُخ کیا اور اہل لکھنؤ نے ان کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور اُمید سے زیادہ اُن کی قدر افزائی کی، حکومت وقت کی طرف سے اُن کی تنخواہیں مقرر ہوئیں، اُن کو جاگیریں عطا کی گئیں اور شاہان اودھ نے اور اُن کی دیکھا دیکھی اُمرائے دولت اور اراکین دربار نے اُن کو اپنا مصاحب بنایا۔

لکھنؤ میں اُس وقت شعر و شاعری کا چرچا بہت تھا، اوّل اوّل
تو نو واردِ شعرائے دہلی کا یہاں کی زبان اور خیالات پر بہت اثر پڑا،
اُن کی تقلید اور اُن کے قدم بہ قدم چلنے میں اگر کچھ بھی کامیابی ہوجاتی
تھی تو اِس کو باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ خود آصف الدولہ کے کلام
میں شعرائے دہلی کا اثر نمایاں ہے، اُن کے کلام میں فطری جذبات اور
کیفیاتِ دلی کا بیان ہے اور شاید اِس حیثیت سے وہ قدیم لکھنوا سکول
کے تمام شعرا میں ممتاز ہیں کہ اُن کا کلام تاثیر سے خالی نہیں ہے مصحفی
کے یہاں بھی میر کی تقلید کا اثر نمایاں ہے لیکن اس کے بعد ہی جو دور
شروع ہوا وہ یکسر تاثیر سے معرا تھا اور اُس کے کارنامے سطحی اور مضحکہ
خیز مضامین کے انبار سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے،

یہ زمانہ سلطنت اودھ کے عروج کا زمانہ تھا، عیش و عشرت کا دور
دورہ تھا، ہر طرف رنگ رلیاں تھیں، چہل پہل تھی بے فکری تھی اِن
چیزوں کا گہرا اثر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت پر پڑا اور اس ماحول
نے شعر و شاعری کو بہت متاثر کیا، چنانچہ فطری جذبات اور تخیل
پر رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع کو ترجیح دی گئی، تکلف اور تصنع
کی بھرمار ہوگئی، سوقیانہ مضامین اور مبتذل الفاظ اور محاوروں
سے غزلیں لبریز نظر آنے لگیں اور کنگھی چوٹی اور انگیا کرتی کے راگ

بے تکلف مشاعروں میں الاپے جانے لگے، شیخ ناسخ فرماتے ہیں:۔

اے پری تو نے جو پہنی ہے سنہری انگیا
آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو

دے دوپٹا تو اپنا ململ کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

استرا منھ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے بجا
محو دیدار سے کیونکر خطِ قرآں ہوتا

کس ادا سے تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا
سر پہ ہر محبوب کے خط مانگ کا آرا ہوا
چشم بد دور آج کیا آتے نظر ہیں گال صاف
سبزۂ خط کیا غزالِ چشم کا چارا ہوا

اس بے راہ روی کی بنیاد تو مصحفی اور انشا کے وقت ہی سے پڑ گئی تھی لیکن اصل میں قدیم لکھنؤ اسکول آتش و ناسخ کے وقت قائم ہوا جس کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ اس دور کے شعراء کا کلام

بے اثر اور بے کیف ہے، اس کو واردات قلبیہ اور امور ذہنیہ سے کوئی سروکار نہیں بلکہ وہ عشق و محبّت کو آوارگی اور فسق و فجور کا مرادف بنا کر پیش کرتا ہے، اس دور کے کلام میں متانت اور ثقاہت کے بجائے ابتذال پیدا ہو گیا ہے اور معاملہ بندی نے اُسے "بازاریت" کی حد تک پہونچا دیا ہے،

لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس دور کے شعرا نے زبان کی کوئی خدمت نہیں کی، اُنہوں نے زبان کی اصلاح کی، اُس کو حشو و زوائد سے پاک کیا اور زبان کو وسعت دی، گو ایک زندہ زبان کی اصلاح زمانہ کی ضروریات خود کرتی جاتی ہیں، اُس وقت زمانہ کا اقتضا یہی تھا کہ کوئی نہ کوئی ناسخ پیدا ہو، اگر اس کام کو ناسخ نہ انجام دیتے تو کوئی اور انجام دیتا، بہر طور لکھنؤ اسکول کا مقصد نظاہر شعرائے لکھنؤ کو دہلی کی تقلید سے آزاد کرنا تھا اور ناسخ اور اُن کے متبعین نے اس مقصد کو کما حقہٗ پورا کیا، زبان میں جو اصلاحیں انہوں نے کیں اُن کو زبان نے قبول کر لیا یہاں تک کہ اہلِ دہلی بھی ان اصلاحوں کو اختیار کرنے پر مجبور ہو گئے،

آخری تاجدار اودھ سلطان واجد علی شاہ اختر کے وقت تک لکھنؤ اسکول کے رنگ میں کوئی فرق نہیں آیا لیکن اس کے بعد بھی

سے ماحول میں تبدیلی ہونا شروع ہوگئی انقلاب سلطنت نے لکھنؤ کی دنیا ہی بدل دی، نہ وہ رنگ رلیاں رہیں، نہ وہ تعیش کے سامان رہے، نہ وہ بے فکری اور بے خودی رہی، ہزاروں گھر تباہ و برباد ہوگئے، طرز بود و باند میں فرق آنے لگا، تمدن و معاشرت نے دوسرا رنگ اختیار کرنا شروع کیا، اقتصادی مشکلات قدم قدم پر دامن گیر ہونے لگیں، آخر رفتہ رفتہ ان سب باتوں کا اثر لٹریچر میں بھی نمودار ہوا، سطحی اور خارجی مضامین کی جگہ قلبی واردات اور داخلی مضامین نظم ہونے لگے، ہوتے ہوتے یہ جدید رنگ پختگی اختیار کرتا گیا یہاں تک کہ آج لکھنؤ کا تغزل جس رفعت اور بلندی پر ہے وہ اس سے پہلے اردو تغزل کو کبھی نصیب نہ ہوئی تھی،

ہماری شاعری کا قدیم لکھنؤ اسکول جب انتہائی عروج پر تھا تو اسی دور کے چند خوش فکر اور قادر الکلام شعراء نے تغزل کے بازاری اور مبتذل مضامین سے اکتا کر جولانی طبع کے لئے ایک اور میدان تلاش کر لیا جس نے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا، ضمیر اور خلیق اور ان کے بعد انیس اور دبیر کا مرثیہ کی طرف رجوع لانا فنی حیثیت سے نتیجہ تھا اس وقت کے پست تغزل کے ردِ عمل کا اور اس میں شبہ نہیں کہ انیس نے مرثیہ گوئی کی بدولت اردو زبان کے

خزانہ کو انمول جواہر سے مالامال کر دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی اور آزاد نے نہیں بلکہ میر انیس نے جدید اردو شاعری کا نہ صرف سنگ بنیاد نصب کیا بلکہ اس پر ایسی عمارت تعمیر کر دی جس کا جواب باوجود موجودہ وسائل ترقی کے ہم آج تک پیش نہ کر سکے، انیس نے مرثیہ کو معراج کمال پر پہنچا دیا اور مسدس کو اردو شاعری کی وسیع ترین صنف بنا دیا، جذبات کی صحیح ترجمانی، واقعہ نگاری کا کمال تخیل کی نزاکت، تشبیہوں اور استعاروں کا اعتدال، سلاست و روانی، فصاحت و دل آویزی یہ سب چیزیں میر صاحب کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں، انیس ہی کا کلام ہے جس کے بھروسہ پر ہم یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ ہماری زبان نے بھی دنیا کے گنجینۂ خیالات میں اضافہ کیا ہے۔

ہمارے تمدن و معاشرت میں جو تبدیلی مغربی تعلیم و تربیت سے ظہور میں آئی اس کا اثر ہمارے لٹریچر کی سطر سطر میں نظر آتا ہے، چنانچہ لٹریچر کے اور اصناف کی طرح ہماری غزل بھی اس سے اثر پذیر ہوئی، ایجادات و اختراعات نے، ضروریات زندگی کی فراوانی نے، اور علم کی ترویج نے خیالات میں بے انتہا وسعت پیدا کر دی ہے اور یہ وسعت محض لکھنؤ اور دہلی تک محدود نہیں ہے بلکہ سارا ملک اس سے مستفید ہوا ہے اور جہاں جہاں اردو ادبیات سے ذوق رکھنے والے موجود ہیں

اُن سب کے ذوق کی تربیت ایک ہی قسم کے ماحول میں ہو رہی ہے اور موجودہ تعلیم و تربیت اور کلچر نے یکرنگی پیدا کر دی ہے، اس کا اثر یہ ہوا کہ ہماری زبان کی شاعری نہ صرف لکھنؤ اور دہلی میں بلکہ قریب قریب ہر جگہ جہاں اُردو زبان رائج ہے یکساں طور پر موجودہ تہذیب کا اثر قبول کر رہی ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ اور دہلی زبان کے مراکز ہیں، ان مقامات کے ذرہ ذرہ میں زبان کے نشو و نما کے اثرات موجود ہیں اس لئے موجودہ تہذیب اور موجودہ کلچر کا اثر یہاں کچھ قدیم ایشیائی تہذیب میں سمویا ہوا بھی ہے اور ذرا گہرا بھی ہے،

لیکن جہاں تک شاعرانہ ذوق کی تربیت کا سوال ہے لکھنؤ اور دہلی میں کافی فرق ہے، لکھنؤ کی فضا میں شعریت ہے، یہاں کے باشندوں کی گفتار میں، رفتار میں، آواز میں رہنے سہنے اور ملنے جلنے کے طریقوں میں شاعرانہ کیفیت موجود ہے، یہ چیزیں یہاں فطری ہیں، وہبی ہیں، قدرتی ہیں جو ایک دہلی کیا شاید ہندوستان کے کسی اور خطہ کو نصیب نہیں، زمانۂ حال کا دہلی ایک بڑی تجارتی منڈی میں تبدیل ہو گیا ہے، اُس پر کچھ عجیب قسم کی "کارخانہ داریت" غالب ہے اور وہاں کی فضا میں کچھ کرختگی سی، کچھ ثقل سا، کچھ گرانی سی معلوم ہوتی ہے، یہی سبب ہے کہ وہاں کوئی ایسا شاعر موجود نہیں ہے جو مقبول ہو،

لیکن لکھنؤ میں آج کل بھی چند ایسے شعرا موجود ہیں جن کا کلام جب تک زبان باقی رہے گی اس کے ساتھ باقی رہے گا، صفی، عزیز، آرزو، اور اب سے کچھ مدت پہلے کے ثاقب یہ لوگ نہ صرف لکھنؤ کے لئے بلکہ اُردو زبان کے لئے مایۂ صد ناز و افتخار ہیں اور پھر نوجوان طبقہ کے شعرا میں حکیم آشفتہ، نواب جعفر علی خاں اثر، سید آل رضا، قدیر، سراج اور منظر وغیرہ نہایت خوش فکر اور خوش گو شعرا میں سے ہیں،

لکھنؤ کی شاعری بالکل بدل گئی ہے لیکن عجیب یہ ہے کہ یہاں کی شاعری پر اعتراضات کی نوعیت وہی ہے جو ناسخ اور اُن کے متبعین کے کلام پر تھی، حالانکہ اب وہ ماحول نہیں اور آج سے نہیں بلکہ علی میاں کامل اور تعشق کے زمانہ ہی سے لکھنؤ کی غزل میں داخلی مضامین کی کثرت نظر آتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ لکھنؤ کی موجودہ شاعری عیوب سے یکسر پاک ہے بلکہ میرے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم لکھنؤ کی شاعری پر رائے قائم کرتے وقت قدیم لکھنؤ اسکول کو نظر میں رکھتے ہیں اور یہ نہیں دیکھتے کہ خود موجودہ لکھنؤ اسکول کو کس نظر سے دیکھتا ہے،

جہاں تک میری ذاتی رائے کا تعلق ہے میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اس وقت لکھنؤ میں غزل نے جو رفعت حاصل کرلی ہے وہ

ہندوستان کے کسی اور شہر میں اُسے نصیب نہیں ہے، یہاں کے کسی مشاعرے میں شرکت فرمائیے تو آپ کو غزل کے اکثر اشعار کے دو دو مصرعوں میں تخیل کا اعجاز نظر آئے گا، فطری جذبات کے نازک سے نازک خاکے، واردات قلبیہ کی سچی اور بے عیب تصویریں، زبان کا لوچ اور الفاظ کی موسیقیت یہ سب چیزیں کچھ اس رنگ سے پیش نظر ہوں گی کہ آپ کو حیرت ہونے لگے گی اور آپ مسرت خیز استعجاب کے اثر میں یہ سوچتے ہوئے وہاں سے آئیں گے کہ ہماری زبان میں کس قدر وسعت پیدا ہو گئی ہے کہ خیال کے نازک سے نازک پہلو کو بھی نمایاں سے نمایاں تر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے،

مختارات

ہر زبان میں بہ شرطیکہ وہ ایک زندہ زبان ہو، متروکات و مختارات کا عمل جاری رہتا ہے۔ الفاظ بھی انسانوں اور دوسرے جانداروں کی طرح پیدا ہوتے ہیں، پلتے ہیں، تربیت پاتے ہیں اور اُس تربیت کے مطابق مہذّب اور شائستہ یا غیر مہذّب اور ناشائستہ ہوتے ہیں، تندرست و توانا ہوتے ہیں، علیل اور نحیف و زار ہوتے ہیں، ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے ہیں، ملکوں ملکوں کی سیر کرتے ہیں، ایک ملک سے دوسرے ملک میں جا کر مستقل طور پر قیام کر لیتے ہیں، وہاں کے رسم و رواج اور اطوار و خصائل اختیار کر لیتے ہیں اور ہر جاندار کی طرح یہ بھی ایک دن مر جاتے ہیں، لیکن الفاظ آسانی سے نہیں مرتے، بہت ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرتے ہیں۔ جب کوئی لفظ مر جاتا ہے یا اس قدر علیل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے فرائض ادا نہ کر سکے تو اُس کی جگہ دوسرے الفاظ لے لیتے ہیں۔ یہ دوسرے الفاظ یا تو بالکل نومولود گویا لفظوں کی نئی نسل سے ہوتے ہیں یا پھر

بلکہ بلائے کسی دوسرے ملک سے آجاتے ہیں، جو الفاظ مر جاتے ہیں یا ترک کر دئے جاتے ہیں، اُن کا شمار "متروکات" میں ہوتا ہے اور جو الفاظ زبان میں نئے داخل ہوتے ہیں یا کسی مخصوص مفہوم کو ادا کرنے کے لئے اختیار کئے جاتے ہیں اُن کا شمار "مختارات" میں ہوتا ہے، لیکن الفاظ کے ترک و اختیار کا مسئلہ زبان کے نہایت اہم اور نازک مسائل میں سے ہے، یہ کسی مخصوص فرد یا جماعت کے بس کی بات نہیں ہے کہ زبان کے کسی لفظ کو ترک کر دے یا کسی نئے لفظ کو اختیار کر لے، بلکہ اس کا انحصار تمام تر زبان کے فطری ارتقا پر ہے، البتہ ایسا ضرور ہوتا ہے کہ بعض اوقات صرف ایک شاعر یا ادیب چند الفاظ کو اپنی تصنیفات میں ترک کر دیتا ہے اور پھر کچھ مدت کے بعد وہ الفاظ استعمال میں نہیں رہتے گویا وہ تمام اہلِ زبان کے نزدیک متروک قرار پاتے ہیں اس کا سبب عموماً یہ ہوتا ہے کہ زبان کی ترقی کی رفتار میں بعض الفاظ اس کا ساتھ نہیں دے سکتے جوں جوں زبان منجھتی جاتی ہے اہلِ زبان کو الفاظ کی صحت یا فصاحت و عدمِ فصاحت کا اندازہ ہوتا جاتا ہے اور جو الفاظ آئین شائستہ مفہوم ادا نہیں کر سکتے یا ثقیل اور غیر فصیح ہوتے ہیں اہلِ ذوق حضرات اُن کے استعمال سے گریز کرنے لگتے ہیں،

مختارات ہر زبان میں دو صورتیں اختیار کرتے ہیں، ایک تو یہ کہ
ایسے علوم و فنون کے واسطے جو پہلے زبان میں موجود نہ تھے علمی اصطلاحات
وضع کرنے کے لئے الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے، یہ اصطلاحیں عموماً
دوسری ترقی یافتہ مشترک زبانوں سے لی جاتی ہیں، مثلاً اُردو ہے
یہ زبان آرین زبانوں کے سنسکرت اور ایرانی خاندان سے متعلق ہے
مگر اس میں کثرت سے عربی اور ترکی زبانوں کے لفظ بھی رائج ہیں
اور ان دونوں زبانوں میں سے ایک سامی خاندان سے تعلق رکھتی
ہے اور دوسری تورانی خاندان سے، پس ہم اُردو میں ہر خاندانِ
السنہ کے الفاظ علمی اصطلاحوں کے لئے اختیار کر سکتے ہیں، دوسری
صورت مختارات کی ادبیات میں ظہور پذیر ہوتی ہے، وہ اس طرح
کہ جب کبھی کسی لفظ کا استعمال عام طور پر ترک کر دیا جاتا ہے تو اس
کی جگہ کوئی نیا لفظ لے لیتا ہے، یا کسی مفہوم کے نازک پہلوؤں
کو واضح کرنے کے لئے کبھی کوئی مصنف نیا لفظ استعمال کرنے پر
مجبور ہو جاتا ہے، اگر وہ لفظ ذوقِ سلیم کے مطابق ہوتا ہے اور حقیقت
میں اُس کی مدد سے کسی مخصوص مفہوم کی وضاحت ہو جاتی ہے
اور وہ مفہوم انسان کے طبعی رجحان کے مطابق ہوتا ہے اور عام
حسیات وجذبات کی ترجمانی کرتا ہے تو وہ لفظ رفتہ رفتہ رائج ہو جاتا

ہے، مختارات کی یہی دوسری صورت ہے، جو اس مضمون کا موضوع بحث ہے،

پہلی صورت یعنی "اصطلاح سازی" تو اس مخصوص علم کے ماہرین سے متعلق ہوتی ہے جس کی وہ اصطلاحیں ہوں اور اُن کے وضع کرنے کا حق انہیں ماہرین کو حاصل ہے اور اُن کے رَد کر دینے یا قبول کر لینے کا حق بھی اُن اصحاب کو حاصل ہے جن کو اُس علم سے عام طور پر واسطہ پڑتا ہو، لیکن ادبیات کے لئے "لفظ سازی" کا حق کسی فردِ واحد یا کسی جماعت کو نہیں پہنچتا، ادبیات نام ہے الفاظ میں جذبات وحسیات و امورِ ذہنیہ و وارداتِ قلبیہ کے اظہار کا، اور چونکہ اِن چیزوں کے اظہار کی ضرورت ہمیشہ پڑتی رہتی ہے اس لئے ہر زبان میں اگر وہ زبان بالکل ابتدائی حالت میں نہ ہو، اِن کے لئے الفاظ کا ایک وافر ذخیرہ موجود رہتا ہے اور بہت ہی کم ایسا ہوتا ہے کہ نئے الفاظ کی ضرورت پڑے، لیکن اگر کوئی صاحب ذوق شاعر یا ادیب اپنے مفہوم کے کسی پہلو کو واضح کرنے کے لئے نیا لفظ اختیار کرتا ہے تو جب تک زبان میں اس کے لئے جگہ نہ پیدا ہو جائے یعنی جب تک یہ نہ ثابت ہو جائے کہ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہماری زبان میں کوئی لفظ موجود نہیں ہے اُس

وقت تک وہ نیا لفظ زبان میں رائج نہیں ہوسکتا،

ممکن ہے کہ بعض اصحاب کو اس موقع پر یہ خیال پیدا ہو کہ ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے متعدد مترادف الفاظ بھی تو ہوتے ہیں اس لئے اگر کسی مخصوص مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہماری زبان میں کوئی لفظ موجود بھی ہے تب بھی ایک نئے لفظ کے اضافہ سے کچھ نہ کچھ فائدہ ہی ہوگا، میرے نزدیک یہ خیال صحیح نہیں ہے کسی زبان میں ایک ہی مفہوم کو ادا کرنے کے لئے متعدد الفاظ کا رائج ہونا مشکل ہے، چند الفاظ بالکل مترادف نہیں ہوسکتے اُن کے معانی میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوگا خواہ وہ کتنا ہی نازک ہو، زبان چاہے کتنی ہی وسیع کیوں نہ ہو بالآخر محدود ہوتی ہے اور خیالات ہمیشہ غیر محدود ہوتے ہیں، اس لئے کوئی زبان ایک بیکار اور فضول لفظ کا بار برداشت نہیں کرسکتی،

اس کے برخلاف قریب قریب ہر زبان میں ایسے الفاظ ضرور ملیں گے جو دو یا دو سے زیادہ معانی میں مستعمل ہیں، مثلاً "یکّا" اُردو میں کئی معنوں میں بولا جاتا ہے، یعنی ایک قسم کی گاڑی، تنہا، بے نظیر، وہ سپاہی جسے گھر بیٹھے تنخواہ ملے یا "لاکھ" کے بھی دو معنی ہیں، سو ہزار اور بہر حیثیت یا "مچھلی" بھی کئی معنوں میں مستعمل ہے

ماہی، بازو کا گوشت، ایک زیور جو کانوں میں پہنتے ہیں، یا "چاک" ہے اِس کے بھی کئی معنی ہیں، دامن کا کھلا ہوا حصہ، کمہار کا پہیہ، کھریا مٹی، کواڑ کی دراز،

اِس تمام گفتگو سے نتیجہ یہ نکلا کہ اگر کسی مخصوص مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہمارے یہاں کوئی لفظ رائج ہے تو ہمیں صرف اس بنا پر کہ یہ لفظ تو بہت دنوں سے رائج ہے اور پرانا ہو گیا ہے اُس کی جگہ کوئی دوسرا لفظ استعمال کرنے کی کوشش نہ کرنا چاہیے، یہ کوشش کسی طرح کامیاب نہیں ہو سکتی، ہم نئے لفظ بنا کر لوگوں کے حلق میں زبردستی ٹھونس نہیں سکتے، جو الفاظ کسی نہ کسی سبب سے زبان کے اندر اپنی جگہ پیدا کر لیتے ہیں اور عام طور پر رائج ہو جاتے ہیں صرف وہی زبان کا جزو بن سکتے ہیں،

دورِ حاضر میں حیدرآباد نے اُردو کو جس قدر فائدہ پہنچایا ہے اُس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور وہاں کی تعلیم نے جو بعض نئے ادیب پیدا کئے ہیں اُن کی قابلیت، طبّاعی اور ذہانت کی تعریف نہ کرنا ناانصافی ہو گا، لیکن ان میں سے بعض اصحاب نے موقع بے موقع اپنی تصانیف میں نئے الفاظ کی بھرمار کر دی ہے اور ان میں کثرت سے ایسے الفاظ ہیں جن کے لئے ہماری زبان میں نہایت موزوں اور

فصیح الفاظ پہلے ہی سے موجود ہیں، اس طرزِ عمل سے زبان کو تو کوئی خاص نقصان نہیں پہنچا، ہاں اُن کی تصانیف ضرور ناقابلِ فہم بن جاتی ہیں،

مثلاً ڈاکٹر غلام محی الدین صاحب زور ایم۔ اے، پی، ایچ، ڈی، نے اپنی کتاب "روحِ تنقید" میں "کلاسیکل لٹریچر" کے لئے "دبستانی ادب" استعمال کیا ہے، اوّل تو کلاسیکل کے لئے ہمارے یہاں مستند اور قدیم ادب ایک مدت سے مستعمل ہے، دوسرے ڈاکٹر صاحب نے جو لفظ استعمال کیا ہے وہ قطعاً کلاسیکل کے مفہوم کو ادا نہیں کرتا، دبستانی ادب سے زیادہ سے زیادہ یہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ درسی ادبی کتابیں جو مدرسوں اور مکتبوں میں پڑھائی جاتی ہیں، ڈاکٹر صاحب نے کلاس کے معنی مکتب یا جماعت کے سمجھے اور ان معنی میں یہ لفظ انگریزی میں اور خود ہمارے یہاں رائج بھی ہے لیکن کلاسیکل لٹریچر ایک ادبی اصطلاح ہے اور اس میں لفظ کلاسیکل کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے، انگریزی زبان کے مستند ادیب اور نقاد میتھو آرنالڈ نے کلاسیکل کے معنی یہ لکھے ہیں :-

"The work that belongs to the class of the best."

اور ولیم ہنری ہڈسن نے اپنی مشہور کتاب "این انٹروڈکشن ٹو دی

اسٹڈی آف لٹریچر" میں "کلاسکس" کی تعریف اِس طرح کی ہے :-

"A classic may be simply defined as a book which has stood the test of time, and by its stability and permanence and the universality and persistancy of its appeal, has given unmistakable assurance of immortal life."

ظاہر ہے کہ "دلیستانی ادب" سے یہ مفہوم ہرگز واضح نہیں ہوتا۔

اسی طرح ڈاکٹر صاحب موصوف "بُت تراش" کے لئے "مجسمہ ساز" لکھتے ہیں، بُت تراش ہماری زبان میں ابتدا سے مستعمل ہے، میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

خدا ساز تھا آذرِ بُت تراش ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

"کامیاب"، جیسا عام اور کثیر الاستعمال لفظ بھی ڈاکٹر صاحب کو پسند نہیں، اس کی جگہ آپ نے "کامگار" کو دیدی ہے، صنّاع کی جگہ آپ "فن کار" اور استقلال کی جگہ "دیرپائی"، استعمال فرماتے ہیں،

ڈاکٹر صاحب نے بعض انگریزی محاوروں کا بھی لفظی ترجمہ کردیا ہے، مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں :-

"اُنھوں نے اُردو میں ایک خاص رنگ پیدا کیا اور اُن کے رنگ میں ابتدا اور انتہا دونوں انہیں تک رہے"

یہ ترجمہ ہے "He was the first and the last." کا، یہ مفہوم

اُردو میں اس طرح ادا کیا جا سکتا تھا جو ہمارے روزمرّہ کے خلاف نہ ہوتا :۔

"اُنہوں نے اُردو میں ایک خاص رنگ پیدا کیا جو انہیں پر ختم ہو گیا"

یا یوں کہہ سکتے تھے :۔"جو شروع بھی اُنہوں نے ہی کیا اور ختم بھی اُنہیں پر ہو گیا"

حیدرآباد کے نوجوان ادیبوں نے ایک اور دلچسپ ترجمہ "Birds-eye-view." کا "طائرانہ نظر" کیا ہے، یہ ترجمہ نظر کو ضرور کھینچتا ہے لیکن جو لوگ انگریزی نہیں جانتے وہ شاید اس کا مفہوم کسی طرح نہیں سمجھ سکتے، دوسرے یہ کہ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے بھی ہمارے یہاں "سرسری نظر" مستعمل ہے، پھر کسی دوسرے لفظ کی ضرورت ہی کیا ہے؟ یا مثلاً ہمارے صوبہ کی مشہور نیم سرکاری جماعت "ہندوستانی اکاڈمی" نے "سہ ماہی" کے بجائے "ترماہی" کو رواج دینے کی کوشش کی ہے، سہ ماہی ایک مدّت سے ہماری زبان میں مستعمل ہے اور ترماہی سے بدرجہا زیادہ فصیح اور خوش آئند ہے،

بظاہر اس لفظ کے جاری کرنے کی کوشش کا مقصد یہ بتایا جاتا ہے کہ ہندی اور اُردو قریب تر ہو جائیں، مقصد ضرور اچھا ہے لیکن رسالے کے سرورق پر صرف ایک ایسے فارسی لفظ کی جون

بدل کر جو مدت سے ہماری زبان میں رائج ہے یہ مقصد کیونکر حاصل ہو سکتا ہے جب کہ اسی رسالے میں یعنی "ہندوستانی" کے پہلے نمبر میں کثرت سے ایسے فارسی اور عربی الفاظ اور اُن الفاظ کی اجنبی ترکیبیں موجود ہیں جن کے بجائے اُردو کے نہایت سادہ اور سلیس الفاظ مل سکتے تھے، مثلاً عمال، تتبع، زاویۂ نگاہ، طوائف الملوکی، عصبیت نشاۃ الثانیہ، احتشام، اختلاف سوز، یگانگت انگیز، شمشیر ہیبت نما، تمدن نوازی، خیالستانِ تہذیب، پُر حزن آواز، پردۂ مستور، ژرف فکر شائستہ خیالی وغیرہ میں اس قسم کے الفاظ اور ترکیبوں کو قطعاً ناجائز قرار نہیں دیتا بلکہ میں تو سمجھتا ہوں کہ بعض مواقع ایسے پیش آتے ہیں جہاں ان کے بغیر کام ہی نہیں چل سکتا، لیکن سوال یہ ہے کہ جس رسالے کے اراکین ادارت "سہ ماہی" جیسے سادہ اور کثیر الاستعمال لفظ کو محض اس بنا پر ترک کرنا چاہتے ہیں کہ اس میں "فارسیت" ہے تو وہ خود اپنی تحریروں میں فارسی کی اجنبی اور غریب ترکیبوں کے استعمال کو کس اصول کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں!

اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ میں خدا نخواستہ ہندوستانی اکاڈمی کے مخالفوں میں ہوں، ہرگز نہیں، میرے نزدیک اپنی عمر کے پہلے چار سال ہی میں اکاڈمی نے نہایت عمدہ اور قابل تعریف

خدمات انجام دی ہیں اور اپنے وجود کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے لئے مفید ثابت کر دیا ہے، اسی طرح اکاڈمی کے آرگن "ہندوستانی" میں بھی اکثر مضامین نہایت پُر مغز اور پُر از معلومات ہوتے ہیں، میں نے جو کچھ عرض کیا ہے اُس کا مقصد محض ایک جذباتی معاملہ پر نہایت خلوصِ نیت کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار ہے،

بہر حال میں نئے الفاظ کا ذکر کر رہا تھا، ایک اور نیا لفظ دکن کے ایک نئے رسالے کے سر ورق پر دیکھا "ماہوار" کی جگہ اس پر "ماہ نامہ" لکھا گیا ہے، آپ کو یاد ہوگا کہ پہلے اردو کے جو اخبار ہر روز شائع ہوتے تھے وہ "روزانہ" اخبار کہلاتے تھے، چند سال سے ایران کے بعض اخباروں کی دیکھا دیکھی ہمارے اخبارات نے اس لفظ کی جگہ "روزنامہ" لکھنا شروع کیا چنانچہ اب آپ ہر روزانہ اخبار کے سر ورق پر یہی لفظ پائیں گے، لیکن روزمرّہ میں ابھی تک یہ لفظ داخل نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی جگہ وہی قدیم لفظ روزانہ مستعمل ہے، اب "روزنامہ" کے قیاس پر یہ جدت کی گئی ہے کہ ایک نیا لفظ "ماہ نامہ" گڑھ لیا، ممکن ہے آگے چل کر "ہفتہ نامہ" "سہ روزنامہ" "سہ ماہی نامہ" یا "ششماہی نامہ" بہت سے نئے لفظ بن جائیں،

خدا بخشے مولوی وحید الدین سلیم پانی پتی بڑے طبّاع اور ذہین آدمی تھے اور "لفظ سازی" میں تو یدِطولیٰ رکھتے تھے، مولانا مرحوم نے اپنی قابل قدر کتاب "وضع اصطلاحات" میں صدہا نئے لفظ بنائے ہیں ان میں سب سے زیادہ دلچسپ نئے مصادر ہیں، مثلاً دفتر سے دفترانا، اشک سے اشکانا، برف سے برفانا، ثمر سے ثمرانا، جذب سے جذبانا، جسم سے جسمانا، حسن سے حسنانا، سرخ سے سرخانا، قطرہ سے قطرانا، قلم سے قلمانا، نظر سے نظرانا، وغیرہ، ان مصادر کے پیش کرتے وقت مولانا نے اس اہم نکتہ پر غور نہیں کیا کہ جن اسماء اور صفات سے یہ مصادر بنائے گئے ہیں وہ ایک طویل عرصہ سے ہماری زبان میں رائج ہیں، اگر ضرورت ہوتی تو یہ مصادر ان الفاظ کے ساتھ ہی ساتھ یا کچھ عرصہ بعد ضرور زبان میں داخل ہو گئے ہوتے جس طرح دوسرے اسماء و صفات سے مصادر بن کر رائج ہو گئے، اصل یہ ہے کہ ہر زبان میں لفظوں کی درآمد و برآمد فطری طور پر ہوا کرتی ہے، جن الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے وہ کچھ عجیب غیر محسوس اور نامعلوم طریقے سے زبان میں آکر داخل ہو جاتے ہیں، جیسا کہ میں نے مندرجۂ بالا سطور میں عرض کیا ہے، یہ نہیں ہوا کرتا کہ ہم پہلے سے الفاظ بنا کر لوگوں کو مجبور کر دیں کہ وہ اپنی تحریر و تقریر میں ان الفاظ کو

استعمال کریں، کوئی زبان لغتوں سے الفاظ حاصل نہیں کیا کرتی بلکہ لغت اُن الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں جو زبان میں جاری ہوں، ابھی چند سال کی بات ہے کہ جب اوّل اوّل "ایروپلین" ہمارے ملک میں آئے تو زبان کو ان کے لئے ایک لفظ کی ضرورت پڑی، ہمارے اخبارات ورسائل نے کوشش کی کہ ان کو "طیارہ" کہا جائے، لیکن عوام نے اس لفظ کی طرف قطعًا توجہ نہ کی اور سب ایک زبان ہوکر "ایروپلین" کو "ہوائی جہاز" کہنے لگے، یہاں تک کہ خود اخبارات ورسائل کو اسی لفظ کے استعمال پر مجبور ہونا پڑا، اسی طرح ایران میں جب ریل چلی تو خود بادشاہِ وقت نے کوشش کی تھی کہ اس کو "کالسکہ تجاری" کے نام سے یاد کیا جائے اور تمام سرکاری کاغذات اور احکام میں ریل کے لئے یہی لفظ استعمال کیا گیا تھا، لیکن پبلک نے اس لفظ کو قبول نہ کیا اور عوام میں ریل کے لئے "ترن" رائج ہوگیا جو "ٹرین" کا مفرّس ہے،

ایران کے ذکر پر مجھے یاد آیا کہ شاید اب سے بہت مدّت پہلے وہاں بھی بعض جدّت پسند حضرات نے مروّجہ اسما وصفات سے نئے مصادر بنانے کی کوشش کی تھی، اس امر کا اندازہ وہاں کے ایک مشہور اور خوشگو شاعر طرزی افشار کے کلام سے ہوتا ہے، طرزی

نے ازراہ تمسخر و ظرافت بہت سے نئے مصادر بنائے ہیں، مثال کے
طور پر اس کے چند شعر ذیل میں درج کرتا ہوں ؎

تا ابروئے تو دیدہ جنبیدہ ایم ما
نشناختند خلق کہ چونیدہ ایم ما
قامت خمیدہ دل چو نقطہ شد سیاہ داغ
از عین و شین و قاف تو نونیدہ ایم ما

گہ در فراق روئے تو کاہیدہ ایم ما
گہ چوں کتاں ز حسنِ تو ماہیدہ ایم ما
افتادہ دل بہ چاہِ زنخ ساقیا ز لطف
حبل المتینِ زلف کہ چاہیدہ ایم ما

اگر بے تو ہرگز شرابیدہ باشم
یکا نونِ ہجرت کبابیدہ باشم
خورد و خواب بر من حرامیدہ باشد
اگر در غمت خورد و خوابیدہ باشم

از بلدۂ قزدین بہ صفاہاں سفریدم
بے خرجی و بے اسپ خراماں سفریدم
یاراں سفریدند بہ جمعیت و من ہم
یک قافلہ باجانِ پریشاں سفریدم

ترکیدم و تاتیدم و آنگہ عربیدم
در دیدہ کوتہ نظراں بوالعجبیدم
شدحیاں رمضاں کرب وبلا دم منتخب
بے آتش حماد یدم بے نان رجبیدم

لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا بھی صحیح نہ ہوگا کہ میں اردو میں ایک سرے سے نئے الفاظ کے استعمال کا مخالف ہوں، میرا مقصد صرف یہ ہے کہ جس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے ہماری زبان میں الفاظ موجود ہیں اس کے لئے کوئی نیا لفظ جاری کرنے کی کوشش کارآمد ثابت نہ ہوگی حقیقت یہ ہے کہ ایک زندہ زبان میں نئے الفاظ کا استعمال ناگزیر ہے لیکن جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا ہے زیادہ تر نئے علوم کے لئے اصطلاحات کی صورت میں نئے الفاظ زبان میں داخل ہوتے ہیں، ادبیات میں یا زندگی کے معمولی واقعات و

حالات کے بیان میں نئے الفاظ کی ضرورت صرف اُسی وقت پڑتی ہے جب کہ موجودہ لفظ میں ثقل ہو یا پورے طور پر اُس سے مطلب ادا نہ ہو سکے یا اظہارِ خیال کا کوئی ایسا پہلو اختیار کیا جائے جو بالکل نیا ہو اور اس کو وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کے لئے بعض مستقل الفاظ کم زور یا بے بس ثابت ہوں، اصطلاحاتِ علمیہ کے علاوہ اردو میں آجکل جن نئے الفاظ کے جاری کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے اُن میں سے بھی بعض ضرور ایسے ہیں جو شاید زبان میں مستقل جگہ اختیار کر لیں گے اور ہمارے روزمرہ میں داخل ہو جائیں گے، مثلاً ایک لفظ ہے "شاہ کار" فارسی میں پہلے یہ لفظ "بیگار" کے معنی میں مستعمل تھا، اب جدید فارسی میں اسے انگریزی کی ادبی اصطلاح "ماسٹر پیس" کے معنی میں استعمال کرنے لگے ہیں اور اسی معنی میں ہم نے یہ لفظ فارسی جدید سے اردو میں اختیار کر لیا ہے، یہ بہت اچھا لفظ ہے اور شاید سب سے پہلے اسے رسالہ "معارف" اعظم گڈھ نے اختیار کیا تھا، لیکن ہماری زبان کے اکثر ادبی رسائل نے اپنے تجارتی مقاصد کی بجا آوری کے لئے اس کی وہ مٹی پلید کی ہے کہ خدا کی پناہ، اب ہر رسالہ "بہتر سے بہتر شاہکار" پیش کر رہا ہے اور اس کا کوئی نمبر ایسا نہیں ہوتا جو بہترین شاہکاروں کا

مجموعہ نہ ہو۔ چنانچہ اس بے اعتدالی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ابھی سے اس لفظ کی اہمیت اور اس کے معانی کا وقار کم ہونے لگا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہماری زبان میں رفتہ رفتہ یہ لفظ اپنے قدیم معانی یعنی "بیگار" کی طرف عود کر رہا ہے، لفظ اچھا ضرور ہے لیکن اس کے استعمال میں ہمیں بہت احتیاط کی ضرورت ہے اور جس مخصوص مفہوم کو ادا کرنے کے لئے یہ لفظ اختیار کیا گیا ہے اس کو صرف اسی تک محدود رکھنا چاہیئے،

نئے الفاظ میں سے دو لفظ "حزنیہ" اور "طربیہ" بھی اچھے ہیں یہ "ٹریجیڈی" اور "کامیڈی" کے لئے اختیار کئے گئے ہیں اور جو مفہوم یہ ادا کرتے ہیں اس کے لئے ہماری زبان میں الفاظ موجود نہ تھے، یہ دونوں الفاظ مختصر بھی ہیں اور خوش آواز بھی،

"پبلشر" کے لئے "ناشر" اور "پرنٹر" کے لئے "طابع" بھی ایسے الفاظ ہیں جو آسانی سے زبان میں داخل ہو جائیں گے، مولوی وحید الدین صاحب سلیم مرحوم کے مصادر میں سے بھی دو چار ایسے ہیں جن کے لئے غالباً زبان میں جگہ نکل آئے گی، مثلاً برق سے برقانا میرے نزدیک بہت اچھا مصدر ہے اور جو مفہوم اس سے ادا ہوتا ہے اس کے لئے ہمارے یہاں کوئی لفظ موجود نہ تھا، منظو

کرنا اور روشن کرنا ان دونوں مصادر سے ضیا و نور کی وہ شدت ظاہر نہیں ہوتی جو "برقانا" سے ظاہر ہوتی ہے، اس کے علاوہ استعارہ کے طور پر زیادہ وضاحت اور صفائی کے ساتھ بیان کرنے کے معنوں میں بھی یہ لفظ استعمال ہو سکتا ہے،

کچھ عرصہ سے ہمارے بعض مصنّف خصوصًا بعض رسائل کے مضمون نگار صاحبان فارسی اور عربی کے غریب اور اجنبی الفاظ اور ترکیبیں بے تکلف اُردو میں استعمال کر رہے ہیں، یہ بھی "لفظ سازی" کی ایک صورت ہے، میرے نزدیک اس طرح کے مضامین لکھنے والے دو قسم کے لوگ ہیں، ایک تو وہ جن کے پاس خیالات کی کمی ہے اور وہ محض الفاظ کی نمائشی فوج سے اپنی عبارتوں کو شاندار بنانا چاہتے ہیں، خیر یہ تو قابل توجہ نہیں کیونکہ ان کے عارضی "رنگ و بو" کا زبان پر کچھ اثر نہیں پڑتا، دوسرے وہ ہیں جن کے خیالات میں جدید تعلیم نے وسعت پیدا کر دی ہے اور وہ اپنے مافی الضمیر کے اظہار میں دقت محسوس کرتے ہیں اور نہایت نیک نیتی کے ساتھ یہ کوشش کرتے ہیں کہ دوسری مشترک زبانوں سے الفاظ حاصل کر کے اس کمی کو پورا کر دیں، اس دقت کی اصل وجہ یہ ہے کہ انہیں اپنی زبان پر عبور حاصل نہیں ہے، اُن کی عمر کا زیادہ حصہ

انگریزی زبان کے حاصل کرنے میں صرف ہوا ہے، اردو زبان کے مستند اور قدیم ادب کے مطالعہ کا انہیں موقع نہیں ملا اور وہ نہیں جانتے کہ جس مفہوم کو ادا کرنے کے لئے انہیں دوسری زبانوں کا دست نگر ہونا پڑتا ہے اس کے لئے خود ہماری زبان میں بہتر سے بہتر سادہ اور سلیس الفاظ موجود ہیں، مطالعہ کا رواج ہمارے یہاں بہت کم ہو گیا ہے، یہ خامی صرف ہمارے جدید تعلیم یافتہ حضرات ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ہماری قوم کے اکثر نوجوان اپنی مادری زبان کے ادب کا مطالعہ نہیں کرتے، خود ہماری زبان کے اکثر شعرا اسی مرض میں مبتلا ہیں، معدودے چند حضرات کو چھوڑ کر قریب قریب ہر جگہ کثرت سے ایسے شعرا ملیں گے جنہوں نے اردو کی مشہور اور مستند کتابوں کا مطالعہ کبھی نہیں کیا ہے، جب یہ حالت ہے تو ظاہر ہے ان لوگوں کو زبان پر کیونکر قدرت حاصل ہو سکتی ہے، اس لئے سب سے اہم اور سب سے زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ ہمیں اپنے اسلاف کے ادبی کارناموں کا مطالعہ نہایت توجہ اور غور کے ساتھ کرنا چاہئے، اس کے بعد ادبیات میں "مختارات" کا مسئلہ شاید زیادہ اہمیت اختیار نہ کرے گا۔